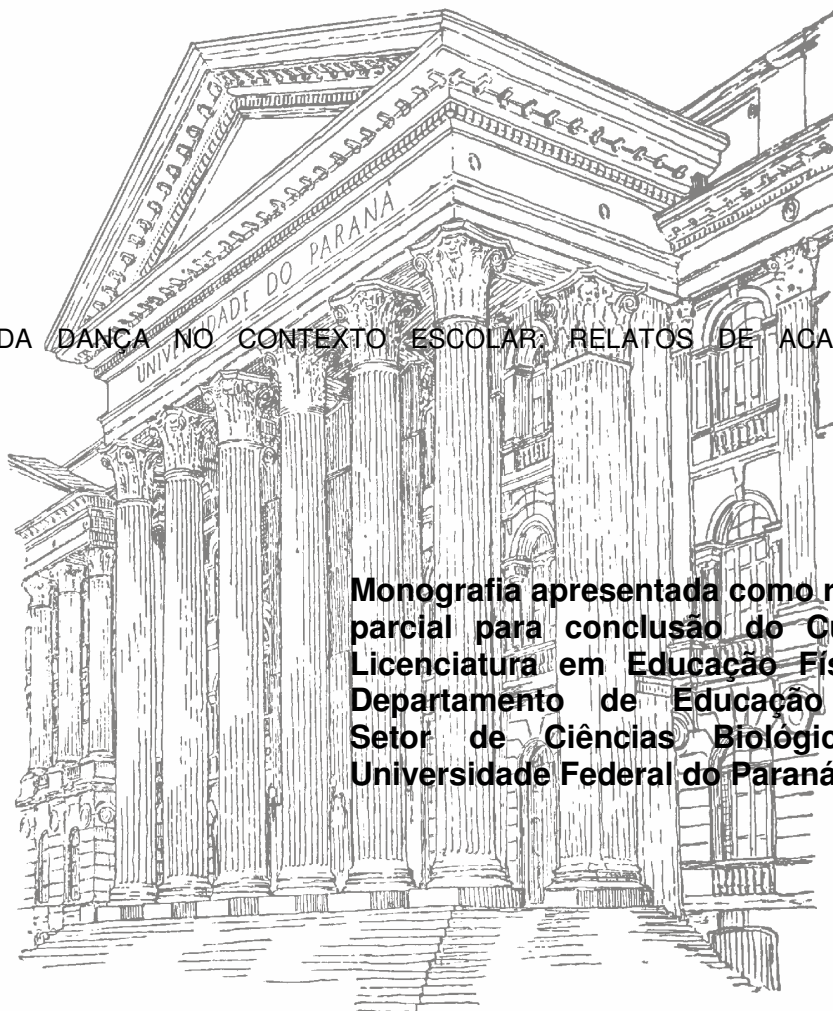


**NATHALIA SCREMIN**

**A IMPORTÂNCIA DA DANÇA NO CONTEXTO ESCOLAR: RELATOS DE ACADÊMICOS ENVOLVIDOS**



**Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.**

**CURITIBA  
2006**

**NATHALIA SCREMIN**

A IMPORTÂNCIA DA DANÇA NO CONTEXTO ESCOLAR: RELATOS DE ACADÊMICOS ENVOLVIDOS

**Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.**

**Orientador: Prof. Ms. Sergio Roberto Abrahão**

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	vii
<b>ABSTRAT</b> .....	viii
<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	09
1.1 PROBLEMATIZAÇÃO .....	09
1.2 JUSTIFICATIVA .....	10
1.3 OBJETIVOS .....	11
1.3.1 OBJETIVO GERAL.....	11
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	11
<b>2. REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	12
2.1 HISTÓRICO DA DANÇA .....	12
2.2 A DANÇA E A ESCOLA .....	32
<b>3. METODOLOGIA</b> .....	40
3.1 EXPLICITAÇÃO METODOLÓGICA .....	40
3.2 CAMPO DE ESTUDO .....	40
3.3 SELEÇÃO DE SUJEITOS .....	40
3.4 PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS .....	41
3.5 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DE DADOS .....	41
<b>4. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS</b> .....	42
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	57
<b>6. REFERÊNCIAS</b> .....	61
<b>ANEXOS</b> .....	63

## **DEDICATÓRIA**

A meu pai Otavio, pelo carinho e pelo companheirismo demonstrados ao longo de minha vida.

À minha mãe Solange, pela renúncia, abnegação, luta e força na incondicional devoção a mim e à minha irmã.

A minha irmã, Lorena, pela cooperação sempre demonstrada.

Aos meus avós, segundos pais e dedicados incentivadores, em especial a minha avó Doroti, que este ano deixou de estar presente fisicamente aos domingos na mesa do café, mas que estará sempre viva em nossos corações.

Aos meus tios e tias, pela paciência e pelo amor sempre presente em nossas relações.

A minha prima Sophia pela presença sempre mágica e transformadora com seu sorriso sempre doce e sincero.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Ms. Sergio Roberto Abrahão, meu estimado orientador, companheiro e importante incentivador, pela confiança em meu trabalho e pela dedicação em auxiliar-me sempre que preciso na construção deste trabalho. Minha eterna admiração por seu trabalho e por sua pessoa, iluminada, que soube aconselhar-me não somente com relação à formação profissional, mas também à minha formação pessoal. Eterna gratidão;

Aos professores Cláudio Portilho Marques e Leticia pelas sugestões e contribuições relevantes ao desenvolvimento desse estudo;

Aos amigos: Andressa, Damiam, Leticia e Rafael, pelo apoio e carinho, pela compreensão e estímulos necessários para a conclusão deste estudo;

À amiga e professora Márcia Macedo Woislaw, pelo apoio e colaboração neste estudo e pelo exemplo de educadora que é, do qual sou admiradora e discípula;

Aos alunos de Licenciatura em Educação Física da UFPR que participaram deste estudo, pela boa vontade e colaboração.

Aos meus colegas de graduação, em especial a Débora Louise de Quadros e a Vanessa Schwartz, pelo apoio e carinho, pelos ótimos momentos que vivemos juntas nestes quatro anos e pela amizade que se criou;

Aos meus familiares que sempre estiveram presentes, acreditando e incentivando meu desenvolvimento pessoal e profissional, amor e gratidão eternos;

“Arte para aquecer os corações duros e frios, maltratados por um longo inverno, para acariciar os olhos cansados de poluição e lágrimas, para acordar os ouvidos dos que perderam o jeito de ouvir a si mesmo e aos outros, para sentir apertar o estômago, torcer as vísceras, arrepiar a pele, alterar a pulsação, para sacudir o corpo, o ser, que nem sabe do seu poder de mover-se”

BARRETO

## **RESUMO**

Este estudo levanta alguns argumentos a respeito da necessidade e configuração de um novo paradigma educacional. Aponta para a urgência da Educação em valores humanos, por meio da vivência da dança nas aulas de Educação Física. Pretende verificar se a aprendizagem da dança no ambiente acadêmico possibilita a percepção dos futuros professores a respeito desta prática, levando em consideração a relevância da dança como conteúdo na escola. A pesquisa foi desenvolvida na UFPR, junto a trinta e cinco alunos do quarto ano do curso de Educação Física, que já cursaram a disciplina dança, e teve por pressuposto que, através de uma formação acadêmica de qualidade, podemos levar às escolas novos conceitos de relações humanas, resgatando valores por meio da dança, oportunizando a vivência da mesma de forma incluyente, princípio importante na busca do equilíbrio pessoal, cognitivo e afetivo. Esta foi uma pesquisa de natureza qualitativa/quantitativa, onde foi usado como método de coleta de dados questionários entregues em sala de aula, para posterior análise de dados, segundo a técnica de análise de conteúdo. Os alunos responderam conforme suas vivências em aula e a aplicação em suas aulas dos conteúdos apresentados. Os resultados sugerem que o currículo da dança na Educação Física deve ser revisto, pois não atende às necessidades dos alunos, que não se sentem preparados para ministrar dança em suas aulas. Viu-se que, apesar das dificuldades a dança ainda é um conteúdo importante na visão dos acadêmicos, que passam por cima das dificuldades e levam o conteúdo para a escola.

Palavras-chave: Dança; Educação Física; Formação profissional.

## 1. INTRODUÇÃO

“Quando eu nasci, eu já dançava” Mario de Andrade

Este verso poderia se aplicar para toda a espécie humana. O homem dança desde o seu aparecimento e sua organização em sociedade. Desta arte surgiram as representações teatrais, as formas de entretenimento e uma estratégia para se atingir objetivos educacionais de maior abrangência.

Essa forma de comunicação, além de traduzir um forte sentido de integração, propicia a educação do movimento, desenvolvimento da criatividade e expressão corporal.

É de suma importância reconhecer os valores educacionais da dança, não como forma de ‘adestramento físico’, mas como compreensão do sadio uso do corpo, o que o torna ainda mais social.

Esse elemento educacional deve ser abordado de maneira a permitir a reflexão, despertando no aprendiz a consciência de si e dos outros numa visão crítica, orientada a transformar a realidade e contribuindo assim para a melhoria da qualidade de vida da criança.

A dança na escola tem evidenciado uma postura na maioria das vezes reprodutivista. Praticada somente em determinados períodos, (geralmente em aulas extra-curriculares ou em festas comemorativas da escola) de forma mecânica, imitativa e desvinculada da historicidade necessária ao entendimento do aluno.

Há uma necessidade de rever tal posicionamento e trabalhar a dança como um conhecimento historicamente acumulado, explorando-o em todas as suas formas, técnicas e estilos de manifestações rítmicas.

Com isso procura-se fugir dos esquemas estereotipados das aulas de Educação Física, que enfocam com mais frequência e valorizam mais os esportes coletivos. É de extrema importância conscientizar o movimento expressivo numa conotação rítmica, atentando para o fato de que a dança educativa, sem o equilíbrio das tentativas próprias, das experiências com os colegas, dos contatos



com os diferentes corpos e suas diferentes linguagens, pode diminuir as forças criativas, fazendo com que a vivência dos movimentos dê lugar a movimentos ‘aprendidos’ e imitados.

A dança é uma linguagem a mais na educação, é a maneira de integrar o educando nas instituições escolares, através de um conteúdo formativo que propicia o desenvolvimento de suas possibilidades de aprendizagem, valorizando a criança e o ser humano como um todo no contexto social.

Será que os futuros professores de Educação Física, foram devidamente instruídos e preparados em sua vida acadêmica? Será que estes compreendem a verdadeira importância da Dança no contexto escolar?

### 1.1. PROBLEMATIZAÇÃO

A dança hoje, dentro do contexto escolar, vem sendo trabalhada com certa irrelevância pelos professores de Educação Física. Uns não possuem conhecimentos necessários, outros ainda não a vêem como conteúdo viável a ser trabalhado, certos professores não sabem até mesmo porque ensinar dança e alguns simplesmente ainda nutrem uma espécie de pré-conceito, que a pesar de parecer coisa do passado, é algo ainda muito existente nos estabelecimentos de ensino.

Embora não se aceite mais o preconceito em relação ao corpo, e a arte, as gerações que não tiveram dança na escola muitas vezes não conseguem entender seu significado e sentido em contexto educacional, o que faz com que alguns professores de formação nova ou antiga, diretores e até mesmo os próprios pais não considerem a dança um conteúdo viável no contexto escolar. A dança tem conteúdo bastante completo, e foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais em 1997, ganhando reconhecimento nacional como forma de conteúdo a ser trabalhado na escola.

A problematização deste projeto está em questionar acadêmicos do curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná que já cursaram a cadeira de dança e estão em seu último semestre de graduação neste

segundo semestre do ano de 2006, como esta é mostrada, para que ela não seja somente ministrada em instituições próprias para o seu ensino, mas também nas escolas, durante as aulas de Educação Física. Será que a disciplina dança tem despertado o interesse dos formandos em ministrar a mesma? Será que os futuros graduados em Educação Física sentem-se preparados para o ensino da dança no contexto escolar?

## 1.2. JUSTIFICATIVA

Quantas vezes durante nosso período acadêmico discutimos e ouvimos falar sobre a importância de mudar a visão da Educação Física, voltando nossos olhares a outros conteúdos e não somente aos famosos quatro esportes coletivos?

Foram inúmeras as discussões deste gênero, e a opinião de todos é sempre unânime: já passou da hora de mudar a Educação Física escolar.

Para dar uma pequena motivação e introdução a esta mudança, esta pesquisa trata-se sobre a dança na escola, pois este é um conteúdo pouco - e muitas vezes nunca – trabalhado, porém significativo, pois proporciona aos alunos uma visão mais clara de seus corpos e dos corpos de seus colegas.

A dança é um conteúdo que consegue trabalhar com os preconceitos dos alunos, com a relação que os mesmos têm com o outro, incentivando respeito. Consegue trabalhar com diferentes corpos, sendo que cada um deles mostra suas limitações. A dança também desperta criatividade, mostra a personalidade, faz com que o aluno consiga trabalhar suas sensações e emoções, de forma que este nunca venha a ser julgado.

Temos que nos conscientizar e entender que a dança na escola não pretende formar artistas ou bailarinos profissionais, mas sim seres criativos e pensantes, e não há melhor lugar senão a escola para a formação do ser humano como ser social.

Por este motivo torna-se tão importante o ensino da Dança na Universidade, redobrando os cuidados para a formação dos futuros profissionais da Educação

Física, para que estes sintam-se preparados para inserir a dança como conteúdo em suas aulas.

### 1.3. OBJETIVOS

#### 1.3.1 OBJETIVO GERAL

Pesquisar junto aos acadêmicos do curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná, sobre sua formação acadêmica para trabalhar a dança na escola, no que se refere a sua construção do conhecimento adquirido em seu período acadêmico.

#### 1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contextualizar o histórico da Dança e sua presença na humanidade;
- Discorrer sobre a Dança e a Escola;
- Questionar os acadêmicos do curso de Licenciatura em Educação Física seu entendimento sobre a Dança no contexto escolar, e se os mesmos sentem-se aptos para trabalhar a dança em suas aulas.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

### 2.1 HISTÓRICO DA DANÇA

Cronologicamente a dança é a primeira forma de expressão realizada pelo homem e os seus primeiros registros datam do Paleolítico Superior.

A dança, certamente, só poderá ter sido a primeira forma de expressão do homem, pois a linguagem natural do mundo a sua volta (universo, natureza, animais) era a Dança. O movimento tornou-se referencial para o início da comunicação do homem.

A Dança foi realmente o elemento responsável pela sociabilidade do homem.

Segundo BOGÉA (2002, p. 48), nas cavernas a dança possuía uma característica mágica, mística e encantadora. A fundamental necessidade de sobrevivência, como também medo, o mistério que envolvia o mundo primitivo foram os motivos catalisadores que impulsionaram a manifestação da dança pelo homem.

A falta de compreensão e domínio do homem em relação ao universo que o envolvia, delineou a característica mágica em torno das formas de expressão utilizadas. A dança só poderia refletir a magia e o mistério que marcaram o período, uma vez que ela se tornou aos poucos, a representação viva do homem.

O privilégio da dança não é exclusivo do homem, mas de toda natureza, e a dança sempre esteve ligada à vida e à morte, à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e ao ódio, à guerra e à paz.

BOGÉA (2002, p.48) cita que o primeiro registro que apresenta um ser humano em ação de dança data de 14.000 anos. Alguns autores descrevem “uma ação dançada” da pré-história, na Gruta de Pech-Merle. As mulheres acompanhadas de seus filhos, tendo certamente observado os ciclos de renovação da natureza, tentavam sua própria renovação, através de uma dança que lhes viesse proporcionar nova fecundidade.

O homem primitivo, ao ser capaz de reproduzir seus problemas através da dança, estimula sua capacidade de observação, desenvolvendo condições de aprendizado que iriam impulsionar seu progresso social, intelectual e humano.

Este processo fundamental de aprendizado viria amadurecer todo um ciclo de experiências que embasariam definitivamente o desenvolvimento global do homem, de forma gradual e dinâmica.

Cronologicamente, fixar datas exatas neste período é quase impossível, pois a migração dos grupos primitivos permitiu a determinadas comunidades atingir, em períodos diferentes, as características que marcaram as fases de progresso sócio-cultural do Período Neolítico. Novas variedades do homem moderno surgem no Neolítico, sendo que indícios nos mostram que podemos considerá-los antepassados diretos da maioria dos povos da Europa.

Um progresso característico desta época é o desenvolvimento da expressão musical. Os instrumentos musicais eram: assobios, flautas, matracas, tambor de troncos, trombetas e chocalhos.

O homem difundiu sua cultura através de migrações, sendo que neste período o homem inventou os primeiros barcos e jangadas, que facilitaram a difusão por todo o globo. Foi neste período também que o homem passou de predador a produtor, descobrindo a agricultura. As danças passaram a refletir o ato ritualístico do plantio e a alegria da colheita.

A natureza religiosa do homem neolítico esteve ligada decisivamente à dança, através da qual pôde expressar o sentimento coletivo de dependência, adoração, medo, em face a um poder exterior e superior.

FARO (2004, p.14) revela que, a dança teria a função reveladora, nos cerimoniais, ritos e cultos, de estabelecer os vínculos da relação do homem diante do mundo, do universo, da natureza, do bem, do mal, do trabalho, da guerra, da paz, do casamento, do funeral, da sementeira e da colheita, dos deuses e dos mitos.

A partir do momento, neste período, em que a dança passa a despertar no homem primitivo, o prazer, através da forma e da execução do movimento, adquirindo agora um caráter artístico.

No Período Cultural Neolítico, a dança marcou suas características em forma de rituais, ritos e cultos. A concepção ordenada e ritualística dos cerimoniais foi possível devido ao processo de embasamento anterior a dança. Também neste

período as danças passaram a ser divididas pelos sacerdotes como: Danças específicas do homem (danças de caça, danças de guerreira, danças solares, danças imitativas, danças dos espíritos) e Danças específicas da mulher (danças da fertilidade, dança da chuva, dança da plantação, dança da colheita, dança do nascimento, danças fúnebres, danças lunares), segundo FARO (2002, p. 15).

No decorrer desta nova fase da dança, o elemento artístico começou a ser desenvolvido, não havendo, contudo, a preocupação pela ordenação do fato e sim com a essência e com o sentido geral.

O termo 'civilização' pode designar a fase avançada de uma Cultura Superior, quando esta atinge um nível de desenvolvimento e progresso onde as artes e as ciências estão em alta, onde a escrita atinge pleno uso e as instituições sociais, políticas e econômicas evoluem ao ponto de poderem solucionar problemas de organização, segurança e produtividade.

No decorrer de toda a história da civilização egípcia, a dança foi freqüentemente praticada. Em princípios, esta apresentava características sagradas, depois litúrgicas e finalmente como diversão.

Na época pré-faraônica, as figurações coreográficas nos rituais das armas eram bem originais. Documentos iconográficos sobre a dança no Egito são numerosos, porém pouco divulgados.

Os egípcios já dançavam com meia elevação dos pés, como os hebreus, cretenses e gregos e os braços em oposição, com a palma da mão voltada para o céu e a outra para o solo. Os desenhos encontrados representam os animais e as caçadas, raramente os homens.

Nesta civilização dançavam-se Danças Sacras, Procissões, Danças Funerárias, Danças Profanas e a Dança do movimento dos Astros, que era ensinada de pai para filho para que pudessem prever as estações do ano e compreender os períodos de cheia do Nilo, utilizando suas margens com maior precisão no controle do plantio e da colheita. O giro, por provocar vertigem e uma espécie de desapossamento de si mesmo, fazia com que os egípcios acreditassem que esta dança era uma forma de entrar em contato com espíritos ou qualquer entidade superior.

A concepção religiosa dos hebreus, de certa forma, não permitiu determinadas tendências nas manifestações da dança entre o povo. Os hebreus proibiam, por exemplo, a representação dos seres vivos. Os registros vêm principalmente pelo testemunho escrito, contido na Bíblia.

Apesar da característica ritualística com determinado limite de esquematização como rodas, danças em fila e danças giratórias, também havia a improvisação, podendo tratar-se de transes individuais.

O povo hebreu foi o único a não introduzir em sua dança a concepção artística. Ela era extremamente religiosa e conservadora.

Na Grécia antiga a dança aparece completamente presente em quase todos os setores sociais. As danças religiosas eram as mais variadas possíveis: cada deus tinha seu próprio rito e cada rito suas variações regionais. Os rituais mais conhecidos atualmente são os Dionisíacos, ou seja, do Deus Dionísio, o Deus do despertar primaveril da vegetação, da fertilidade e da fecundidade, do entusiasmo e da embriaguez, do transe, do irracional. Suas danças sofreram enormes modificações com o tempo: De cerimônia litúrgica com data fixa no calendário, tornou-se cerimônia civil, depois ato teatral, para finalmente ser conhecida como dança de diversão. De dança sagrada, passou a ser dança profana, seguindo assim um movimento (sagrado-profano) encontrado em muitos aspectos das culturas antigas. Um exemplo da dança Dionisíaca era um cortejo, onde Dionísio era acompanhado por mênades (espécie de ninfa que representava uma amante insaciável) e sátiros, cujos movimentos eram de passos corridos ou escorregadios, braços escondidos em oposição, saltos com pernas esticadas ou flexionadas, torso, pescoço e cabeça jogados para trás num gesto típico que parecia triturar a nuca.

Em FARO (2004, p. 25), encontramos algumas citações interessantes dos filósofos gregos sobre a dança. Platão estudou a dança e a classificou em dança de beleza e dança de feiúra, com subgrupos (Leis, I); segundo ele, ordem e ritmo, características dos Deuses, são também as da dança (Leis, II); "A dança é um meio excelente de ser agradável aos Deuses e honrá-los" (Leis, VI); "Os que honram melhor os Deuses pela dança são também os melhores no combate"

(Leis, VII); e além de tudo isso, dá proporções corretas ao corpo. Os filósofos Pitagóricos afirmavam que "a dança expulsa os maus humores da cabeça", um bom exemplo da crença de que a dança era divina porque dá alegria. Uma canção de Anacreonte diz: "Quando um velho dança, conserva seus cabelos de ancião, mas seu coração é o de um jovem". Por não separarem o corpo do espírito, e por ser a dança uma forma de integrá-los, os Gregos consideravam a dança um dom dos imortais. Para eles, "os Deuses ensinaram a dança aos mortais, para que estes os honrassem e os alegrassem através dela".

O teatro grego apresenta vários elementos com dança: os coros das tragédias e das comédias clássicas podiam dançar, sendo que alguns coros apenas dançavam, enquanto outro cantava "em off", num processo parecido com a dublagem. Na comédia a dança era um pouco mais movimentada que na tragédia, e caracterizava-se por saltos, pelo busto quebrado para frente e por ondulações no quadril, que podiam lembrar a dança do ventre. Havia ainda outros tipos de danças, como a sikinnis, a dança da farsa, um estilo de teatro que mais tarde transformou-se na comédia dell'arte.

O cotidiano do povo grego era infestado de danças. Eles dançavam em ocasiões como nascimentos, passagem de efebos para cidadãos, núpcias, banquetes, e outros. Essas danças eram livres, não havendo uma lista de passos preestabelecidos ou que deveriam ser aprendidos, mas rodas e filas espontâneas.

Os gregos costumavam dançar na meia ponta, as vezes tão alta que era representada como ponta. Buscavam a simetria, principalmente dos membros. Havia ainda uma posição muito comum: o pé colocado na altura do jarrete (articulação atrás do joelho), lembrando um passé.

Existiam danças com técnicas e passos convencionados, mas essas eram as danças dos cultos, dos teatros ou das celebrações tradicionais. Uma das danças mais importantes era a pírrica, a dança guerreira e competitiva usada na educação e na preparação militar. As crianças a aprendiam desde os 5 anos, e o aprendizado compreendia exercícios preparatórios de flexibilidade onde os participantes jogavam o corpo para trás até alcançarem os tornozelos com as mãos. Em seguida, vinham os exercícios de quironomia, nos quais aprendia-se o



porte dos braços e das mãos e simulava-se gestos de combate. Em ocasiões solenes, os pirriquistas eram recrutados e treinados por cidadãos ricos, e concorriam entre si nas apresentações: o primeiro classificado ganhava um boi no valor de 400 gramas de prata, para ser sacrificado.

Em outras danças, praticadas por mulheres, encontramos gestos interessantes, e um especial: com os braços em oposição, a dançarina quebra os antebraços na altura dos cotovelos, colocando-os num ângulo de 90º, um para baixo e um para cima. No primeiro caso, a palma da mão se abre em direção ao chão e, no outro, em direção ao céu. Esse gesto foi encontrado em representações das mais diversas danças, desde as pré-históricas às egípcias, e ilustra o intercâmbio que houve entre as civilizações.

Nos banquetes, dançarinas profissionais executavam movimentos provocantes e acrobáticos, acompanhadas por uma tocadora de aulos. Existiam passos e nomenclatura, e um exemplo é a kubistésis: a dançarina saltava sobre as mãos, com a cabeça jogada para frente e ou recaía sobre os pés ou permanecia equilibrada sobre as mãos e esboçava passos com os pés. Havia ainda convenções com significações: os braços estendidos com as mãos voltadas para o céu significavam súplica, as mãos estendidas diante do espectador significavam apóstrofe ao público e as mãos horizontais, paralelas ao chão, significavam tristeza.

Todas as danças e movimentos estão gravados em vasos, além dos escritos dos filósofos e estudiosos que dedicaram seu tempo às danças. Podemos encontrar representações da pírrica, por exemplo, no flanco da Acrópole e no friso do Partenon.

Para ser estudada, a história do Império Romano foi dividida em três períodos: Reis, República e Império.

Sob os Reis, do século VII ao século VI a.C., a dança era praticada como rito religioso, freqüentemente de origem agrária. Um dos rituais mais conhecidos era o Saliano: uma dança guerreira, praticada mais comumente na primavera, em honra de Marte (o mês do nascimento da primavera). Remetia a rituais que garantiam a perenidade de Roma, utilizando-se de escudos sagrados que eram

guardados para esses eventos. Essa dança era um Tripudium, uma dança em três tempos, relata FARO (2004, p. 26).

No início da República as origens sagradas da dança já estavam esquecidas. Por isso, alguns estadistas como Cipião Emiliano e Cícero hostilizaram e fecharam as escolas que ensinavam dança às crianças de boa família. Porém, as danças tradicionais da velha cultura romana, como as nupciais, não morreram.

Durante o Império a dança voltou a ser praticada com frequência, inclusive por mulheres de classes altas, mas as danças que fizeram mais sucesso foram as dos jogos de circo. A pírrica (dança típica da Grécia Antiga) voltou a ser praticada, e os pirriquistas eram trazidos da Jônia. Existiam até dançarinos famosos, como Batilo e Pílado, que eram reconhecidos por seus estilos diferentes. Mas a dança que não era mais sagrada também perdeu, além de seu sentido inicial, muitos movimentos e denotações, chegando a ter características que a aproximavam da indecência, como é o caso das danças de banquetes. Na pintura de Pompéia no Museu de Nápoles, há um exemplo disso, de uma dançarina nua.

Durante o Renascimento, na França e na Itália a arte renasceu: um movimento cultural, denominado de Renascimento na França e de Quattrocento na Itália foi o responsável pelo desligamento da arte com a Igreja e pelo desenvolvimento de uma sociedade que valorizava e arcava com os custos da arte. A burguesia, uma classe de comerciantes que enriquecia facilmente, crescia aos poucos, mostrando-se uma classe liberal e revolucionária. A Nobreza, por sua vez, cultuava o comportamento refinado, buscando a "arte de viver com elegância", relata FARO (2004, p. 30).

Nesse terreno extremamente fértil para o desenvolvimento e os estudos das artes, o intercâmbio entre os dois países foi intenso, o que favoreceu ainda mais e diversificou esses movimentos.

A dança de corte assinalava uma nova etapa: aquela dança metrificada que havia se separado das danças populares se tornou uma dança erudita, onde os participantes tinham que saber, além da métrica, os passos.

Com isso, surgem os profissionais e mestres, que estudavam as possibilidades de expressão do corpo e conseqüentemente elevavam o nível técnico das danças. É importante lembrar também que eram pessoas que dedicavam muito mais de seu tempo para a dança do que aqueles que apenas dançavam por diversão. Os professores eram pessoas altamente valorizadas nas cortes, sendo convidados especiais em todas as festas e respeitados pelas famílias. Eles chegavam a assumir o papel de pais e chefes de família nas apresentações das noivas a suas futuras famílias, pois esses eventos eram feitos sob a forma de um ballet mudo.

Segundo BOGÉA (2002, P.49), ainda nessa época, foram escritos os primeiros livros sobre a dança. O primeiro deles teria sido "*Il perfetto Ballerino*", de Rinaldo Rigoni, imprimido em Milão em 1468. Infelizmente, essa obra não existe mais. O mais antigo livro sobre dança que temos atualmente é "*L'art et Instruction de bien danser...*", editado por Michel Toulouze em Paris, de 1496 a 1501.

Das escrituras antigas, a que melhor nos retrata a dança do Quattrocento é um manuscrito de Domenico da Piacenza, que está atualmente na Biblioteca nacional de Paris. Ele retrata uma gramática do Movimento, baseada em cinco elementos constituintes da dança: métrica, comportamento, memória, percurso, aparência. É importante lembrar que esses termos não têm o mesmo significado exato de hoje. Uma segunda parte desse manuscrito enumera os passos fundamentais, dentre os quais temos os passos simples e duplos, a volta e a meia-volta (que não eram em meia-ponta), os saltos, os battements de pés e as mudanças de pés.

No séc. XVI, como poderíamos esperar, a evolução rumo a uma técnica mais apurada prosseguiu. Dois autores foram responsáveis por esse desenvolvimento: Cesare Negri e Marco Fabrizio Caroso. O primeiro escreveu um tratado com cinquenta e cinco regras técnicas, descrições coreográficas e novos passos, como o trango (meia-ponta) e o salto da fiocco, uma espécie de jeté que girava. Sua mais importante contribuição foi a introdução do *piedi in fuore*, o início do *en dehors*. O segundo apresenta em seu tratado a pirueta e passos que deram

origem ao pas de bourré e ao coupé (fiorio e groppo, respectivamente). As obras que se seguiram apresentam 68 tipos de passos com relevés.

As danças de corte eram executadas como coreografias, sempre da mesma forma, e deviam ser aprendidas por todos os nobres. Cada coreografia possuía um nome, como o Pas de Brébant e o Bransle franceses, o Canário, a Chacona e a Passacale vindos da Espanha, e a Pavana, o Pazzo mezzo e a Volta italianas. Essa última, a Volta, era considerada uma dança imoral, porque os cavalheiros seguravam as damas proximamente de seus corpos, giravam sobre si mesmos fazendo-as saltarem, numa espécie de carregada. Com esse movimento, as longas saias levantavam-se e mostravam parte dos tornozelos. Essa dança pode ser vista no filme "Elizabeth" que concorreu ao Oscar em 1999, onde Cate Blanchet (Rainha Elizabeth) e Robert Fiennes (Lorde Robert) executam os passos diante da corte boquiaberta!

Já os Ballets de Corte eram uma espécie de teatro dançado, bastante comuns nos grandes acontecimentos. Para se entender como era um Ballet de Corte basta-se imaginar uma peça de teatro com as danças da época, que usava poesia para contar a história e que não era repetido muitas vezes, no máximo 1 ou 2, e é por isso que não foram conservados como os repertórios. Na realidade, possuíam cinco elementos constituintes: dança, música, poesia, cenário e ação dramática.

FARO (2004, p. 32) relata que os Ballets de Corte surgiram na França, mas a partir de 1600 se espalharam pelas cortes de toda a Europa. Na segunda metade do século XVI uma grande quantidade de problemas na sucessão dos reis da França, brigas e guerras entre as famílias dos nobres geraram a necessidade de se reafirmar o poder real. O ballet se tornou, então, um meio privilegiado de propaganda, e após a consolidação do reinado de Luís XIV, era dançado como uma cerimônia de adulação ao Rei. Aliás, Luís XIV era um apaixonado pela dança. Praticou desde pequeno, às vezes até preocupando os responsáveis por sua educação porque ele não se interessava por mais nada. Incentivou a dança durante todo o seu reinado, e não só compôs um ballet inteiro como participou

como ator de muitos, e, a título de curiosidade, preferia os papéis de "grotescos mal vestidos" e de mulheres.

Desse modo, os ballets contavam desde fatos políticos como uma vitória na guerra até romances. Infelizmente, não há sequer resquícios de libretos que narrassem as histórias representadas. O que podemos descrever é que as coreografias apresentavam figuras geométricas como círculos, quadrados, triângulos e até letras, geralmente a letra do monograma do rei. Para que essas formações fossem visíveis, as danças eram exibidas num nível abaixo dos espectadores, numa forma parecida mas não semelhante à dos teatros de arena ou dos estádios de futebol (bem menores, logicamente).

É interessante notar que a dança de corte utiliza como personagens elementos não humanos, até Deuses das culturas grega e romana, que representam as pessoas da vida real. Para ilustrar, descrevemos abaixo dois Balés muito importantes. O primeiro Ballet de Corte que apresentava os cinco elementos conjugados (dança, música, poesia, cenário e ação dramática) foi feito em 1564, quando Carlos IX, influenciado por sua mãe, fez uma viagem de propaganda pela França. Perto do feudo de seu rival, o duque de Guise, foi representado um balé onde Júpiter, que representava o Rei, apaziguava as desordens que os outros quatro astros (planetas, na realidade) "aprontavam".

O "Ballet Comique de La Reine" (Balé cômico da rainha) foi um dos mais conhecidos, servindo de modelo para todos os que foram criados depois. Ele foi apresentado em 1581, na ocasião do casamento do Duque de Joyeuse com a irmã da rainha, e durou quase cinco horas. Nele havia seis entrées, e as formas geométricas eram largamente utilizadas. Sua principal inovação foi o final, onde todos os nobres entram num enorme baile, participando, assim, do grand-finale da "história" contada. O Rei Luís XIV, nesse Ballet, era diferenciado por fitas amarradas nos braços, relata BOGÉA (2002, p. 49)

A dança começa, então, a retratar apenas a Antigüidade clássica (greco-romana), tornando-se repetitiva, monótona e perdendo de vista os valores em transformação da época. Somado a isso, a exigência por perfeição técnica de Luís XIV faz com que surja uma arte rigorosa e artificial, na qual o gesto tinha mais

importância que a emoção que o produziu. Dessa forma, a expressão individual foi recusada em favor de uma cultura perene, que continuasse sendo lembrada e usufruída através dos tempos. Percebe-se que a dança nessa época se aproxima perfeitamente dos ideais greco-romanos de perfeição estética e de imortalidade.

Em 1661, primeiro ano de Luís XIV em poder oficial, ele fundou a Academia Real de Dança, antes mesmo das Academias de Letras (1663) e de Ciências (1666). A Academia Real de Dança tinha a função de preservar a dança e a qualidade técnica. Nenhum ballet podia se apresentar na Corte ou fora dela sem antes ser aprovado pelos acadêmicos. Todavia, a academia não foi totalmente levada à sério nem mesmo pelos seus próprios membros, de forma que não cumpriu sua missão e foi fechada em 1780, retrata FARO (2004, p.33)

A evolução da técnica da dança clássica foi de responsabilidade de um homem: Charles-Louis- Pierre de Beauchamps. O mestre de Beauchamps foi uma espécie de principal coreógrafo da França. Quase todas as grandes produções tiveram um toque seu, principalmente as da corte. Ele colocou em prática um "sistema de dança", que, de acordo com os ideais de Luís XIV, tendia à beleza das formas, à rigidez, ao virtuosismo, que valorizava a estética do corpo, demonstrando o quanto que a estética do movimento, naquela época, era mais importante que a emoção que o gerou. Assim, houve uma intensa profissionalização dos bailarinos e de outros profissionais ligados à dança.

A técnica era quase tudo. Beauchamps, se apropriou dos passos do Ballet de Corte transformando-os, lapidando-os até chegar em produtos que são conhecidos atualmente: os entrechats (entrechatquatre, entrechatcinq, etc.), o grand-jeté, o pas de bourré. Além disso, ele também estabeleceu as 5 posições básicas, como formas de se aproximar ou afastar os pés numa distância proporcional e medida. Sua intenção era descobrir uma maneira certa para que o corpo do bailarino encontrasse sempre o seu eixo e o equilíbrio, estando ele dançando ou parado. Dessa forma, o mestre criou uma forma de se "escrever" o ballet, a partir da nomenclatura que deu aos passos formais de sua autoria, relata FARO (2004, p. 35).

Um outro grande contribuidor da dança clássica foi Molière. Primeiramente um produtor de espetáculos de teatro, Molière adotou a dança em suas montagens e logo passou a criar suas conhecidas comédias-ballet, que eram, em sua essência, um Ballet de Corte com algumas novidades, mas que ainda usava récita de versos em sua trama.

Uma das diferenças era o tema, pois Molière rompeu com o tédio causado pela utilização da mitologia grega. Suas histórias eram uma pintura dos costumes, como as comédias que conhecemos atualmente. Na realidade, a maior inovação das comédias-ballet está na integração total da dança com a ação dramática. Se antes, nos Ballets de Corte, a dança servia para "enfeitar" o enredo, com Molière a dança tem um porquê de estar no meio da ação.

Em quase todas as obras, Jean Baptiste de Lully foi seu parceiro, e quando se separaram mais tarde, Lully produziu espetáculos que não passavam de remontagens de peças de Molière e do Mestre de Beauchamps. Lully acabou realizando um movimento contrário ao da época, pois suas remontagens diminuía a importância da dança em relação aos outros elementos do espetáculo. Assim, ele contribuiu com a longa sobrevivência do Ballet de Corte, onde a dança não era o principal elemento.

Segundo FARO (2004, p. 46), nessa mesma época, em meados do século XVII, surgiu uma outra figura importantíssima para a dança: a senhorita Lafontaine, conhecida como a primeira bailarina a dançar sozinha.

Em 1713, foi fundada a escola de dança da Academia Real. Havia um regulamento que impunha que os diretores escolhessem os melhores súditos e ensinassem para eles gratuitamente sua técnica. Sem dúvida, a criação da escola colaborou para o aprimoramento técnico da dança, mas por outro lado contribuiu para a monotonia que foi gerada pelo apego ao movimento e o esquecimento da emoção que ele exprime. Havia uma rotina na escola que se fixava ainda mais no virtuosismo puro.

Nessa época, surgiram estudiosos que desejavam escrever a dança. Eles criaram uma espécie de partitura, onde os nomes dos passos, símbolos e desenhos são escritos paralelamente às notas musicais. Nos livros onde foi

"escrita" a dança, também foram catalogados novos passos: relevés, tombés, glissés, diversos tipos de pequenos saltos, cabrioles, coupé (que não era igual ao coupé de hoje) contratempos, chassés e sissones. Obviamente, o desenvolvimento da nomenclatura e da escrita da dança clássica facilitou o ensino e ampliou o aprendizado da dança. Mas os coreógrafos não adotaram a técnica da escrita, e por isso, ao contrário do que aconteceu com a música, não é possível reproduzir um ballet assim como ele foi concebido.

Havia uma certa resistência à escrita: segundo um famoso maitre de ballet da época, "A coreografia escrita apaga a genialidade". Foi a partir desses pequenos avanços que surgiu a dança acadêmica, a técnica clássica definida, que é a mesma técnica que conhecemos hoje, apesar das mudanças e influências sofridas nesses dois séculos. (FARO 2004, p. 35).

Na primeira metade do século XVIII, entra em cena na França a ópera-ballet, que realizou o inverso dos ballets anteriores. Nas comédias-ballet, a dança está a serviço do enredo, da música, e dos outros elementos. Já na ópera-ballet, todos os elementos estão subordinados à dança e servem para conduzi-la. Era praticamente uma peça inteiramente cantada e dançada. O enredo, porém, era extremamente fraco, não havendo uma trama ou história propriamente dita, com início, meio e fim. Personagens mitológicos voltaram a ser usados, porém viviam como se fossem mortais, quase sempre passando por aventuras amorosas.

A ópera-ballet herdou dos ballets de cômico a cenografia e as vestimentas pouco adequadas. As roupas cobriam todo o corpo e inclusive o rosto: as máscaras eram amplamente utilizadas, de forma que não trabalhavam a expressão facial. O figurino era sempre pesado e incômodo, quase incompatível com a dança leve e elevada, mas, no entanto, a técnica era bem menos rigorosa que a atual.

Em 1754, Luís de Cahusac foi o primeiro a criticar o excessivo apego à forma e não ao conteúdo da dança. Ele era um famoso libretista (que constrói o libreto, a história da peça), historiador, e, principalmente, crítico. Para ele, qualquer manifestação artística servia para imitar a vida real, e por isso a dança deveria ser uma forma de se expressar com o corpo as intempéries da alma.



Franz van Weuwen Hilferding, um bailarino austríaco que estudou na França, se tornou maitre de ballet em Viena, Stuttgart, e São Petersburgo, onde produziu ballets repletos de ações, mímicas e mise-en-scenes. Mas esses ballets ainda não constituíam uma ação completa, eram um aglomerado de historietas que juntas não tinham sentido algum (FARO (2004, p. 40).

O principal nome da reforma é Jean Georges Noverre. Conhecido por sua insatisfação com a dança e as regras de sua época, ele estudou dança mas não entrou na Academia Real, como ditavam as regras. Começou, então, a viajar de um lugar para outro, primeiramente como bailarino, e logo coreografando peças e espetáculos. Com 27 anos já era um maitre de ballet de renome, espalhando suas idéias inovadoras por onde passasse e influenciando toda a Europa. Dessa forma, depois de muito viajar por todo o continente, foi finalmente nomeado Maitre de Ballet da Academia Real de Paris (contra a vontade do corpo de baile e dos tradicionais, porque esses acreditavam que só alguém que já foi bailarino da Academia poderia ser maitre da academia). Lá, ele criou poucas peças em virtude da falta de apoio por parte dos bailarinos, mas talvez uma delas seja a mais inovadora de sua carreira: "lês Caprices de Galanthée", em 1781. Não continha canto, mas apenas danças e mise-em-scenes. Foi o primeiro ballet a romper definitivamente com o estilo das óperas. Noverre criou, assim, o ballet que girava em torno de uma só ação dramática, que contava uma história, síntese do Ballet de Repertório.

O mestre acreditava que, antes de ser uma manifestação estética, a dança era uma forma de se exprimir emoções com o corpo. A estética do movimento era apenas uma consequência da emoção que brotava na alma do dançarino. Os bailarinos não poderiam deixar de lado a técnica, mas esta não era, de forma alguma, mais importante que a emoção que a dança busca exprimir.

Noverre insistia muito no endehors, mas para ele nada deveria ser forçado: a abertura do quadril seria trabalhada através de exercícios como os rond de jams e grand battements. Ele ainda criticava os bailarinos de sua época por trabalharem excessivamente o corpo e pouco a alma, tornando-se ignorantes na

arte expressiva. Para ele, o bailarino deveria dividir seu tempo igualmente entre os estudos da arte dramática e as aulas para o corpo.

Noverre criticou fortemente as vestimentas que cobriam os bailarinos: para ele, tudo deveria facilitar a técnica e principalmente a expressão no desenvolvimento da trama da história de cada ballet. Por isso, ele também retirou as máscaras de cena.

FARO (2004, p.63) cita que em 1789, um discípulo de Noverre, Jean Dauberval, foi para Bordeaux, seguindo uma bailarina que amava, mas que não se dava bem com a direção da Ópera de Paris. Em Bordeaux, Dauberval criou *La Fille Mal Gardée*, o mais antigo ballet dançado até hoje. Quase nada de sua coreografia original foi mantida, mas sabe-se que era um ballet alegre e impregnado dos ideais da Revolução Francesa (\*ver *La Fille* em *Ballets de Repertório*). Nasceram assim os Ballets de Repertório, que vêm sendo dançados e adaptados até hoje, e nos quais a ação dramática deve ter início, meio e fim, representados a partir de danças e *mise-en-scenes*. O mestre Noverre transformou o ballet clássico em uma dança que não se limitava a uma execução mecânica, que foi capaz de emocionar pessoas em todo o mundo nos séculos seguintes.

Foi na época do romantismo que os Ballets de Repertório se firmaram. O Romantismo foi um movimento artístico de valorização do sentimento em detrimento da razão (como desejava o mestre Noverre) e no qual a imaginação era deixada à solta, sem qualquer controle ou auto-censura. Dessa forma, a dança que expressa algo, que mostra sentimento, cresce notoriamente, sem deixar morrer o imenso desenvolvimento técnico que havia acontecido anteriormente. No momento, o que se buscava através da técnica eram formas expressivas, a poesia do corpo, a fluidez da dança e não o virtuosismo e a beleza das formas. Esses novos ideais, baseados na "Igualdade, Liberdade e Fraternidade" da Revolução Francesa, se afastam totalmente dos ideais estéticos greco-romanos. Os artistas tendem a se inspirar no seu cotidiano, nas suas emoções reais, e não na idealização da perfeição dos Deuses.

Uma das grandes inovações da Era Romântica foi o surgimento da dança na ponta dos pés. Eis um bom exemplo dos ideais românticos: houve um imenso desenvolvimento da técnica, mas os objetivos desse desenvolvimento vão muito além da estética da forma: na ponta dos pés, a bailarina se torna muito mais leve e expressiva, pelo menos aos olhos do espectador. Com as pontas, surge a supremacia feminina no balé: os bailarinos agora serviam de suporte, para apoiar e levantar as grandes estrelas. Para isso, eles deviam ser fortes, e belos e expressivos para as histórias de amor. A dança agora se torna mais sensual (para os padrões da época): para equilibrar a bailarina na ponta, o partner deveria ampará-la com seu corpo ou ao menos segurá-la pela cintura.

Nesse clima, em 1832, nasceu *La Sylphide*. Foi o primeiro ballet já coreografado para as pontas. Retratava um dos temas preferidos do romantismo: o amor entre mortais e espíritos, e inaugurava a imaginação sem fim, que tratava de temas cotidianos somados a seres como ninfas, duendes, fadas e elfos, FARO (2004, p. 58). Os Deuses do Olimpo (gregos e romanos) estavam quase esquecidos.

As roupas brancas e longas das ninfas, quase sempre com fartas saias de tule com collants, acentuavam o corpo das bailarinas, o que contribuiu para a sensualidade e para a necessidade de se lapidar ainda mais a técnica, pois agora o corpo aparecia mais (as saias de tule são um pouco transparentes) e não era mais tão disfarçado pela roupagem.

Nesses mesmos moldes, o ballet "*Giselle*" estreou em 1841, sendo remontado mais tarde pelo menos duas vezes. Assim como *La Sylphide*, *Giselle* apresentava um 1º ato realista, entre os camponeses, e o 2º ato mais fantástico. Ao invés das ninfas apresentadas no primeiro ballet, no segundo ato de *Giselle* surgiram novos seres imaginários, as Willis, que eram como ninfas más.

Dos grandes nomes da primeira metade do século XIX, *La Sylphide* lançou Maria Taglioni, a mais perfeita bailarina romântica, harmoniosa, que parecia flutuar. *Giselle* lançou Carlota Grisi, uma mulher com uma interessante história pessoal, inspiradora do ballet: foi profundamente amada por Julius Perrot, o coreógrafo do ballet, com quem viveu, e também foi musa inspiradora do Libretista

dessa obra, Théophile de Gautier, que morreu balbuciando seu nome. A segunda bailarina que estreou Giselle foi Fanny Elssler, muito conhecida por seu estilo forte e voluptuoso.

O romantismo marca também a queda da dança francesa. Nessa época, os grandes nomes, sejam coreógrafos ou bailarinos, circulavam por toda a Europa, e principalmente por São Petersburgo e Viena. Na Ópera de Paris nada de esplendoroso aconteceu, a não ser da criação de *Le Corsaire*, de Mazilier, em 1856, e *Coppélia*, de Arthur Sait-Leon, em 1870. (FARO 2004, p. 69)

As bailarinas italianas espalhavam uma nova "moda": a dança mais acrobática, mais voluptuosa, como a de Fanny Elssler. Na Rússia, a monarquia dos Czares incentivava e investia na dança, como forma de mostrar seu poder e grandiosidade. Tal situação atraiu talentos de toda a Europa, que fugiam do mercantilismo e da conseqüente falta de investimento na dança. Dentre eles, estava Marius Petipa, o homem que ergueu e tornou conhecida e respeitada a escola russa.

Primeiramente, ele treinou os alunos russos para substituírem as estrelas estrangeiras contratadas para os papéis principais das obras apresentadas. Logo, trabalhou em uma técnica especialmente russa, criando uma escola e bailarinos reconhecidos por sua técnica clássica em quase todo o mundo. Além disso, Petipa foi o criador da maior parte dos Ballets de Repertório preservados até hoje. São eles: *Dom Quixote*, de 1869; *La Bayadère*, de 1877; *A Bela Adormecida*, de 1890; *O Lago dos Cisnes*, de 1895; e *Raymonda*, de 1898. Além desses, Petipa remontou grandes ballets já reconhecidos na época, como *Giselle*, em uma versão especialmente russa. Era sua característica montar obras que fugiam um pouco do espírito do romantismo - que a esta altura já estava em decadência - pois recheava seus atos com números virtuosísticos que não tinham muito a ver com a história que estava sendo contada. Esses números não se desviavam suficientemente da obra para enfraquecê-la, mas tornavam os ballets de Petipa ricos superespetáculos. Um bom exemplo dessas "interferências" dentro do enredo do ballet é o *Pas-de-deux* do *Pássaro Azul* no último ato de *A Bela*

Adormecida. Além disso, seus ballets sempre agradavam ao público. (FARO 2004, pp. 73 a 78)

Petipa trabalhou com diversos compositores como Drigo, Glazunov (Raymonda) e Minkus (La Bayadère), mas a parceria mais brilhante foi com Tchaikóvsky, em A Bela Adormecida. Dois anos após a morte do compositor, remontou O Lago dos Cisnes (que já havia estreado anteriormente com outro coreógrafo, mas fracassou) em parceria com seu assistente Lev Ivanov, não menos talentoso que o mestre e seu sucessor. O Lago talvez seja a mais conhecida e mais admirada obra clássica representada atualmente.

A Partir de 1887, Petipa integrou a seu estilo as novidades vindas da Itália, sob pena de sair de moda. Após essa data, seus ballets expressam a virtuosidade formal italiana, e tramas um pouco mais simples. Por isso, foi criticado por escolher os temas de suas obras não pelo valor, mas pelas possibilidades cênicas que ofereciam.

É verdade que o coreógrafo valorizava a técnica e as formas, mas o abandono da poesia e da sensibilidade, como aconteceu no início do século XVII, foi tão leve que se tornou insuficiente para tirar o brilho dos grandes ballets que criou. Tão imenso é esse brilho, que esses ballets encantam as platéias e influenciam bailarinos e coreógrafos até hoje, século XXI.

FARO (2004, p. 82) relata que a partir do início do século XX, a influência do ballet russo se espalhou por toda a Europa. A grande expansão da dança russa se dá com Diaghilev, um amante das artes que organizou uma espécie de "grupo itinerante", que apresentava os ballets russos por todo o mundo. Com Diaghilev trabalharam alguns dos maiores nomes do século XX: Michel Fokine (coreógrafo de Les Sylphides), Anna Pavlova, Nijinsky (grande bailarino e autor de peças como A Sagração da Primavera) e Balanchine (também coreógrafo e fundador do New York City Ballet).

Diaghilev acreditava que a dança deveria ser o encontro de todas as artes, e por isso os cenários das peças de seu grupo costumavam ter assinatura de grandes nomes, e as músicas eram de autoria dos novos talentos como compositores, como Stravinsky. Isso tudo sem contar com inovações como a

valorização do corpo de baile, que então deixou de apenas figurar, ganhando mais números e destaque.

Enfim, foi graças a Diaghilev que a força da dança ressurgiu no ocidente, chamando a atenção do público (porque suas peças eram sempre ricas ou polêmicas) e dos novos talentos que surgiram a partir de então. Era uma nova dança: extremamente virtuosa, com um toque de poesia, modernidade e inovação.

Nessa mesma época, um grupo sueco causa grande polêmica. Interessados em romper com as tradições, em 1920 Rolf de Maré e o coreógrafo Jean Börlin fundam um grupo cuja maioria provinha da Ópera Real de Estocolmo. Os suecos passaram 5 anos espalhando sua polêmica na Europa, participando da extraordinária criatividade de sua época e transformando o ballet em uma arte contemporânea. Suas peças mais marcante foram *La Création du Monde*, em 1923 e *Relâche*, em 1924, sendo que esta última foi a primeira peça de ballet que utilizava cinema (o filme *entre'acte*, de René Clair). Sendo assim, os suecos foram responsáveis pela introdução do cubismo no balé, utilizando até um cenário de Picasso no ballet *Icaro*.

Em 1925, não aguentando as pressões que sofriam, por problemas e contradições de sua arte (a técnica acadêmica clássica ainda era utilizada, com toda a sua rigidez, apesar de toda a maleabilidade de suas idéias, cenários e histórias) o grupo se dissolveu.

Foi assim que a dança, ainda clássica, incorporou os ideais modernos. Através desses grupos, das concepções coreográficas de Balanchine, Fokine e Nijinsky, de bailarinas revolucionárias e marcantes como Anna Pavlova. As primeiras décadas do século XX se dividiram, assim, entre o brilhantismo acadêmico russo e as inovações dos grupos (russo e sueco) que percorreram o ocidente.

Segundo FARO (2004, p. 81), a dança moderna nasceu nos Estados Unidos, e até hoje é um produto tipicamente americano. Fruto de novos pensamentos e crenças de algumas poucas pessoas, se adaptou rapidamente aos novos anseios da sociedade, e os discípulos desses poucos se multiplicaram vertiginosamente.

O "teórico" da dança moderna é François Delsarte, e o conjunto de suas idéias é conhecido como Delsartismo. Quando jovem, no início do século XIX, Delsarte foi inserido no meio da arte mas nunca foi considerado um artista brilhante. Por isso, muito cedo encerrou sua carreira, e culpou seus mestres pelo seu fracasso. Delsarte achava que a técnica deveria ser ensinada de forma adaptada a cada organismo, a cada pessoa e suas limitações. É assim que ele começa a estudar a relação entre a voz, o movimento, a expressão e a emoção do ser humano, começando primeiramente a se dedicar aos ramos artísticos que conhecia, como o canto e as artes plásticas, e mais tarde se interessou pela dança.

Nesse ponto aparecem os fundamentos mais básicos da dança moderna: Delsarte constatou que a base de toda expressão é a tensão e o relaxamento dos músculos. Por exemplo, a extensão de todo o corpo está relacionada ao sentimento de auto-realização, e o dobrar do corpo traduz o sentimento de anulação. Cada sentimento tem sua própria tradução corporal.

O Delsartismo foi transmitido por toda a Europa, e através de Steele Mackay, um ator americano que se tornou discípulo de Delsarte, chegou aos Estados Unidos. E é lá que a dança moderna, mais viva expressão do Delsartismo, se desenvolveu.

Quando falamos da dança moderna não podemos deixar de citar a sua maior bailarina: Isadora Duncan.

"Desde o início, apenas dancei a minha vida" Isadora não tinha o biotipo adequado para a técnica clássica acadêmica, apesar de tê-la estudado quando nova. E foi por isso, com certeza, que se tornou a dançarina moderna mais conhecida até hoje. Ela questionou a dança acadêmica, o porquê de cada passo, de cada movimento. Com toda a sua rigidez, a técnica clássica deixou para trás a origem de seus passos e movimentos, relatou BOGÉA (2002, p. 52)

Dessa forma, Isadora colocou em prática os ideais do Delsartismo, dançando sua vida. Durante as primeiras décadas do século XX viajou por toda a Europa, além dos Estados Unidos, onde nasceu e iniciou seus estudos. Usando os movimentos que entendia como os mais adequados para expressar cada

emoção, criou diversas coreografias que significavam não mais do que aquilo que realmente sentia.

Isadora não teve discípulos diretos, não criou uma técnica bem definida que pudesse ser passada adiante. Mas, sem dúvida, foi a responsável pela popularização da dança moderna. Através de suas coreografias, o mundo conheceu a dança que se desenvolveria a seguir, e que conquistou o século XX como a dança que tinha a alma da modernidade.

O Jazz é um ritmo que nasceu diretamente da cultura negra. No início, nas viagens dos navios negreiros da África para os Estados Unidos, os negros que não morriam de doenças eram obrigados a dançar para manterem a saúde.

As danças tradicionais dos senhores brancos eram as polkas, as valsas e as quadrilhas, e os negros os imitavam para ridicularizá-los, mas dançavam de acordo com a visão que tinham da cultura européia, e misturando um pouco com as danças que conheciam. Dessa forma, surgiu a dança que era uma mistura da imitação dos ritmos europeus com os costumes naturais dos negros.

Em 1740, os tambores foram proibidos no sul dos Estados Unidos para evitar insurreições (revoltas) dos negros. Assim, para executar suas danças, eles foram obrigados a improvisar com outras formas de som, como palmas, sapateados, e o banjo. Mais uma vez, a dança dos negros dava um salto, aproximando ainda mais com o que conhecemos atualmente.

No início deste século, as danças afro-americanas começaram a entrar para os salões, e a sofrer novas influências: do can-can e do charleston, principalmente. Logo, essa dança que se pode até chamar de "mista", tomou conta dos palcos e da Broadway, se transformando na conhecida comédia musical. A comédia musical, por sua vez, não é nada mais que o segundo nome dado à dança mais conhecida como jazz.

## 2.2. A DANÇA E A ESCOLA

O movimento é nato no ser humano, ele se comunica através do movimento. Articula a fala ao movimento. Mesmo antes de nascer o bebê já tem a



sua rede de conexões, de movimentos, resultado de uma união de movimentos de células. O movimento, portanto, está e sempre esteve presente na vida do homem, tendo ele consciência ou não destes movimentos. Pode-se considerar como uma das características mais poderosas da estrutura corporal e mental do homem: o movimento (LABAN, 1990, p.35). Laban cita que o homem se movimenta para satisfazer uma necessidade.

“Durante os anos escolares as crianças do nosso tempo não aprendem a apreciar o movimento, apenas sabem o quanto de sua felicidade futura depende de uma vida de movimento intenso.” (LABAN, 1990, p.42)

Como pode se perceber, desde os tempos mais remotos existiu uma relação entre vida social e dança, homem e dança. Atualmente, como coloca Laban, a dança retornou ao reino das artes, pois, se compreendeu que a dança é a arte básica dos homens. Sendo a dança um fenômeno da expressão humana, seja em rituais, como forma de lazer ou como linguagem artística, ela é uma possibilidade não só de expressão como também de comunicação humana.

Se é intrínseco do ser humano a necessidade de se movimentar, se expressar pelo movimento, faz-se necessário, e de grande valia, propor um momento para crianças e adolescentes na escola para que os mesmos vivenciem, reorganizem e aprofundem este movimento interno e externo o qual muitas vezes é abafado, dando origem,quem sabe, a vários problemas no futuro.

“O impulso inato das crianças em realizar movimentos similares ao da dança é uma forma inconsciente de descarga e exercício que as introduz no mundo do fluxo do movimento e reforça suas faculdades naturais de expressão. A primeira tarefa da escola é cultivar e concentrar este impulso.” (LABAN,1990, p. 18)

Seguindo o pensamento de Laban de que a criança tem um impulso inato de realizar movimentos similares ao da dança, fica reservado à escola levá-la a adquirir consciência dos princípios do movimento, preservando sua espontaneidade e desenvolvendo sua expressão criativa. Dançar é tão importante para uma criança quanto falar, cantar ou aprender geografia. É fundamental para

a criança que nasce dançando não desaprender essa linguagem pela influência de uma educação repressiva e frustrante.

“A criança, quando vai à aula de Educação Física, encontrasse alegre, sabedora do respeito que as atividades promovidas pelo professor irão lhe proporcionar e do ambiente amistoso, agradável, cooperativo, competitivo e, sobretudo salutar que irá vivenciar, em todos os sentidos. As atividades podem ser estruturadas para reduzir a tensão, o professor deve estar sempre atento, e quando achar necessário uma intervenção junto aos alunos, por exemplo ao notar práticas excludentes, conversar dialogando e construindo uma resolução coletiva dos conflitos. Em um ambiente escolar a preocupação primeira do professor deve ser com o ser humano, em sua amplitude grandiosa, em atendê-lo como um todo.” (ABRAÃO, 2004, pp. 35, 36)

A tarefa da educação, e não menos importante, é de preservar a espontaneidade de movimento e mantê-la viva. A dança deve integrar conhecimento intelectual com a habilidade criativa, um objetivo de suma importância em qualquer forma de educação.

O que se percebe, no entanto, é que a espontaneidade da criança em gesticular, brincar, dançar, começa a ser tolhida ao ingressar na escola, o ambiente que encontra não estimula esse movimento, ao contrário, inibe. Na verdade, sem perceber, desde os primeiros meses de vida você reagiu a pressões familiares, sociais, morais. Ande assim, não se mexa. Tire a mão daí. Fique quieto. Faça alguma coisa. Vá depressa. Aonde vai você com tanta pressa? Atrapalhado você se desdobra como pode. Para conformar-se, você se deformou. Seu corpo de verdade - harmonioso, dinâmico e feliz por natureza – foi sendo substituído por um corpo estranho que você aceita com dificuldade, que no fundo você rejeita. Se for levado para o espaço da sala de aula, o espaço físico da criança fica limitado a uma carteira, é necessário ficar quietinho para aprender, o bom menino é comportado, senta direito, exigências de boas maneiras que em conjunto com o processo de aprendizado focalizando o intelectual, o racional vão gerando este não movimento. A idéia do não movimento com conceito de bom comportamento prevalece hoje em dia nas escolas.

Observando-se as atitudes tomadas por professores, coordenadores e diretores com alunos indisciplinados (vale ressaltar que muitas vezes o aluno que se movimenta muito é o dito indisciplinado), percebe-se que a punição é a imobilidade e o prêmio a liberdade para se movimentar, ou seja, o aluno é

impedido de participar de atividades do pátio na hora do recreio, não pode participar da aula de educação física, de dança, enquanto que se merecer, poderá até sair mais cedo para o recreio.

Com base em SCARPATTO, 2001, p.15 “privilegiar a mente e relegar o corpo pode levar a uma aprendizagem empobrecida. É preciso ver o homem como ser total e único que quer aprender de forma dinâmica, prazerosa, envolvente”. É fundamental desenvolver o aluno em todas as áreas, vê-lo de uma maneira integral, corpo e mente. Permitir o movimento, experimentar, trabalhar com suas potencialidades não de uma forma limitadora, mas consciente e sensível. Preocupar-se não só com o domínio da escrita, do raciocínio lógico-abstrato da linguagem, mas do movimento.

Ter muito cuidado para com essa repressão de movimento que cria crianças submissas, esperando em vão durante toda a vida, licença para vivê-la.

É evidente a necessidade de oportunizar ao aluno, entenda-se aqui criança ou adolescente, uma aula de dança que estará lhe proporcionando um momento de validade de seu movimento, de reconhecimento, de importância dessa energia que vivifica, que integra o seu ser com o mundo e necessita de expressão. É necessário trabalhar o conhecimento intelectual cognitivo e motor inter-relacionados. Nas civilizações antigas, na Grécia, valorizava-se a dança como elemento educacional, sendo-lhe atribuída grande importância na formação do indivíduo. Para os gregos a unidade corporal era imprescindível, pois esse também era um meio de conquistar o equilíbrio mental, o conhecimento e a sabedoria.

Pensando na dança não como uma simples atividade motora, de reprodução de movimentos, mas engajada na educação, faz-se necessário um adendo na pedagogia aplicada no ensino da dança que independe do estilo de dança que o professor irá ensinar, bem como propiciar um espaço na disciplina de artes nas escolas.

Por que hoje ainda a educação artística na escola prioriza outros saberes e não os do corpo? Mesmo a dança tendo sido incluída em 1997, nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), o corpo, é relegado à disciplina de educação

física, onde ainda tem sido visto (tratado) somente como um reprodutor de movimentos, de técnicas, de idéias onde são passados aos alunos objetivos à serem atingidos e avaliados. Fala-se do corpo, do movimento, porém, com uma visão fragmentada, completamente ausente de conexões nem consigo, nem com o outro, nem com o mundo. Visão esta que lutamos para muda.! Hoje temos consciência que os corpos de nossos alunos têm historia, sentimentos, emoções.

A arte na escola ainda está muito atrelada ao trabalho manual. “O sistema escolar há muito tem valorizado o conhecimento analítico, descritivo e linear em detrimento do conhecimento sintético, sistêmico, corporal, intuitivo.” (MARQUES, 2003, p.18)

Vários são os pontos à ressaltar de onde podem emergir o por que desta resistência ao ensino da dança. Pensando que o ensino ainda tem como base uma educação formal, com modelos tradicionais de educação, a dança pode apresentar um grande risco, pois ela trabalha com aspectos criativos e transformadores. Existe ainda o pré-conceito, em relação à dança e a virilidade, o receio do trabalho com o corpo, a idéia equivocada de que trabalhar com o corpo artisticamente significa abrir os porões do inconsciente sem a menor probabilidade de domínio da consciência, ainda prevalece na mente de muitos pais e educadores. Só podem ser estes alguns dos motivos pelos quais não se dá ainda a devida importância à dança na escola.

De acordo com os PCNs, o ensino da dança é importante porque consideram a dança uma expressão artística que propicia o auto-conhecimento e o conhecimento do outro, bem como a expressão e a comunicação, estimula as vivências corporais, incentiva a expressividade, proporciona relacionamentos estéticos com as outras pessoas e com o mundo, sensibiliza as pessoas, exercitando a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade. Coloca que o ensino da dança na escola é uma maneira da criança vivenciar a sua corporeidade, integrando o sensível e o racional, o pensamento e a ação, no corpo que é o ser que dança, expressa e comunica como citou Barreto. Contribuindo para a formação de um cidadão pleno, que se comunica, se expressa e tem consciência de si e do mundo.

É preciso, portanto, com máxima urgência resgatar este espaço na escola!

Atrelado à todos estes pontos positivos relacionados ao ensino da dança é importante estar pensando também na pedagogia para este ensino de dança.

Quando se fala em técnica de dança clássica (balé), automaticamente associa-se esse ensino de dança à pedagogia tradicional. É errado fazer essa analogia, pois muitas aulas intituladas como livres, dança criativa, expressão corporal, podem ter a característica de uma pedagogia tradicional, não que o balé não o seja. Nas aulas que seguem essa pedagogia de ensino, o aluno somente repete, não produz, não questiona, silencia, o professor é a autoridade máxima, o que detém o conhecimento; o aluno aprende a reproduzir aquilo que recebe e não a criticar ou a criar. O corpo geralmente é visto como um inimigo a ser ultrapassado ou como um objeto a ser julgado. Chega-se ao absurdo de passar a mensagem para o aluno de que tem que doer, se não houver dor, não há ganho, nega-se completamente os sentimentos físicos, que dirá, os emocionais. É uma aula tradicionalmente técnica, sem preocupações com o aluno. O corpo é visto como um instrumento da dança.

... o corpo nessa concepção é algo a ser controlado, adestrado e aperfeiçoado, segundo padrões técnicos que exigem do dançarino uma adaptação e submissão corporal, emocional e mental àquilo que está sendo requerido dele externamente. É o dançarino sendo visto como “material humano”, como muitas vezes escutei de alguns de meus colegas da universidade ao se referirem aos alunos e às alunas. (...) o processo educacional atrelado a essa concepção de corpo visa, conseqüentemente a aprimorar, controlar, vencer o corpo e seus limites físicos. Não há preocupação com o processo criativo corporal individual, muito menos em traçar relações entre corpo, dança e sociedade. O produto é o objetivo último da educação ... (MARQUES, 1999, p.22)

Associada à esta visão de corpo como máquina os mecanismos disciplinares tinham como principal objetivo ‘docilizar os corpos’, adestrá-los.

O ato pedagógico é um ato de amor. Em virtude deste pensamento fica completamente fora do contexto educacional, uma aula de dança que bebe na pedagogia tradicional.

A dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico e imposto, gerando a competitividade entre os alunos. Deve partir de um pressuposto de que o movimento é uma forma de

expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento.

Acredita-se então que o ensino da dança deve trabalhar com uma pedagogia crítica, libertadora, juntamente com a pedagogia da dança criativa que trabalha com a amorosidade, a auto-expressão. Estimular o gosto pela dança, educar pela dança é bem diferente.

... o discurso da “livre expressão”, do “movimento natural” ou da “dança espontânea” presente nas práticas de “dança criativa” que melhor delineia suas propostas e seus objetivos. Autores defensores da “dança criativa” invariavelmente se apóiam no pressuposto de que toda criança tem o dom livre, natural e espontâneo de dança (...) necessidade e a possibilidade de uma educação do ser integral, completo e total (...) busca constante da transcendência, harmonia e integração do Homem todo pela dança (...) auto-desenvolvimento da criança: auto-expressão, auto-conhecimento, autoliberação, autocontrole, auto-educação. Em outras palavras, a educação centrada no aluno é o que mais caracteriza os princípios educacionais desta modalidade de dança. (MARQUES, 1999, p.25)

Porém, “o homem está no mundo e com o mundo (...) a educação não é um processo de adaptação do indivíduo a sociedade. O homem deve transformar a realidade para ser mais...”. (FREIRE, 1982, p. 22) Se vivemos em sociedade, faz-se necessário perceber o outro, não permanecer centrado somente em si mesmo. Por este motivo é importante trabalhar num contexto escolar, além da dança criativa uma pedagogia crítica, que instigue o aluno, que dialogue e interaja com o mundo concreto e real.

Acreditando-se nesta aliança pedagógica para o ensino da dança, deve-se procurar trabalhar a dança fazendo conexão entre o pessoal e o social, construir pontes entre a dança, a educação e a sociedade. Segundo MARQUES (1999, p.31) “os processos educacionais devem trabalhar mais enfaticamente as redes de relações que inclui a intersecção das realidades vividas, percebidas e imaginadas pelos alunos e suas conexões com o corpo na dança”.

A dança num contexto escolar deve encorajar a auto-expressão do aluno, ensinar a resolução de problemas, dizer não a passividade, porém sem dissociá-lo de sua realidade. Deve-se propor ao aluno experiências concretas com o seu

corpo. É necessário realizar atividades com os alunos não como um esqueleto a ser treinado pela repetição, mas por atividades prazerosas. A criança tem necessidade de andar e saltar: não a podemos condenar a ficar imóvel, porque certamente falharíamos e a prejudicaríamos porque a criança tem necessidade de agir, criar e trabalhar, isto é, empregar a sua atividade numa tarefa individual ou socialmente útil.

Diante desta visão de educação pela dança ou em dança a contribuição para o desenvolvimento do educando é significativa nos seguintes aspectos: da aprendizagem, compromisso, cidadania, responsabilidade, interesse, senso-crítico, criatividade, envolvimento, socialização, comunicação, livre expressão, respeito, autonomia, cooperação, fechando com os quatro pilares da educação: “aprender a ser, aprender a fazer, aprender a conhecer e aprender a viver juntos” (DELORS, 2000)

Será que depois de tantos argumentos e tantos benefícios apontados para a dança na educação os professores de Educação Física ainda vão se limitar aos esportes coletivos, ao tecnicismo?

Com base nestas citações e nos demais apontamentos levantados neste estudo, fica evidente quantos benefícios a dança inserida no processo educacional proporciona ao aluno. O corpo, a alma, o ser está em constante desenvolvimento e aprendizado, não se deve estacionar nunca, movimento e ação sempre!

### **3. METODOLOGIA**

#### **3.1 EXPLICITAÇÃO METODOLÓGICA**

A metodologia utilizada para desenvolver este estudo foi a revisão de literatura, onde foram levantados diversos livros, artigos e anais sobre a dança, a dança na escola, o movimento, entre outros assuntos que auxiliaram nesta pesquisa, juntamente à um trabalho paralelo de análise de questionários entregues à acadêmicos do Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná, que se encontram no último período do curso e que já cursaram a disciplina de dança. O questionário, segundo RICHARDSON (1999, p. 207) permite obter informações de um grande número de pessoas simultaneamente ou em um tempo reativamente curto.

Foram escolhidos os sujeitos de Licenciatura pois o foco desta pesquisa está situado na aplicação da dança na escola e o fato de estes alunos estarem no último período de sua graduação nos permite avaliar acadêmicos que já tiveram praticamente toda a sua vivência acadêmica, estando praticamente aptos para sua inserção no meio escolar.

Os dias da aplicação do questionário foram os dias 24 e 25 de outubro do ano de 2006, nos períodos da manhã e da tarde, nas dependências do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Paraná.

#### **3.2 CAMPO DE ESTUDO**

O campo escolhido para este estudo foi o departamento de Educação Física da Universidade Federal do Paraná, onde encontram-se os sujeitos da Licenciatura em Educação Física, que cursaram a disciplina Dança.

#### **3.3 SELEÇÃO DE SUJEITOS**

Os sujeitos selecionados para este estudo são alunos do curso de Licenciatura em Educação Física que se encontram em seu último período de



graduação neste ano de 2006, que já cursaram a disciplina dança. Foram selecionados sujeitos em seu último semestre de graduação, pois estes nos permitem avaliar acadêmicos que já tiveram praticamente toda a sua vivência acadêmica e estão praticamente aptos a inserir no ambiente escolar.

### 3.4 PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS

Foi realizado um questionário com os alunos de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná que estão em seu último período de graduação e que já cursaram a disciplina Dança, para futura análise e discussão dos dados coletados neste questionário e os dados coletados na entrevista.

O questionário foi entregue em sala de aula, no Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Paraná, no período de 24 e 25 de outubro do ano de 2006, e respondido somente por alunos que concordaram em participar da pesquisa.

### 3.5 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DE DADOS

Os dados obtidos na pesquisa resultam de questionários. A partir do estudo e interpretação dos dados coletados segundo critérios que focalizaram as respostas fechadas e principalmente as respostas abertas, foram estabelecidas as unidades de análise de assuntos que emergem e que foram destaques para formação de categorias de análise de conteúdo do que aconteceu.

As categorias para análise dos dados foram criadas tendo em vista convergências/ divergências, semelhanças/diferenças, das palavras e assuntos emergentes no discurso dos participantes da pesquisa.

## ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

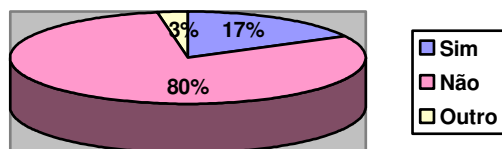
O questionário foi composto por oito questões, sendo que três de caráter descritivo e cinco questões fechadas. Foram respondidos 35 (trinta e cinco) questionários, e destes 13 (treze) foram respondidos por acadêmicos do sexo masculino e 22 (vinte e dois) respondidos por acadêmicos do sexo feminino.

A análise e a discussão das questões será feita de acordo com a sua ordem no questionário. As questões fechadas serão dispostas em forma de gráfico e depois analisadas e discutidas. As questões abertas que possuírem as opções SIM e NÃO como resposta serão também dispostas em gráficos e depois analisadas e discutidas conforme as respostas escritas. As questões abertas que não possuírem SIM e NÃO com alternativa de resposta serão apenas analisadas e discutidas através das respostas escritas.

Em ambos os sexos, em algumas questões fechadas, alguns acadêmicos colocaram outra alternativa que não as dispostas no questionário, estas alternativas também serão colocadas no gráfico e analisadas.

### Questão 1

Você acha que o período de um semestre (60 horas) é suficiente para a disciplina de dança?



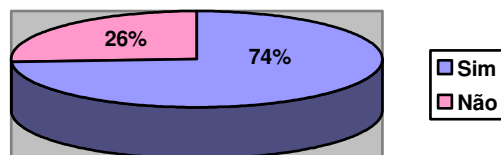
Esta questão nos permite verificar que a maioria dos acadêmicos do curso de Educação Física da Universidade Federal do Paraná, falando em porcentagens 80% (28 dos 35) deles estão insatisfeitos com o número de horas/aula do currículo

disponíveis para a disciplina de dança. Outra parcela do total, 17% (6 dos 35) dos acadêmicos acham que as horas/aula são suficientes para seu aprendizado, e 3% (1 dos 35) colocou ao lado das alternativas depende de aluno para aluno, conforme a dedicação o tempo pode ser ou não suficiente para o aprendizado.

Podemos então tomar como resposta que a carga horária disponível no currículo da Educação Física para a dança é pequena, sendo que os alunos sentem-se prejudicados em sua formação. Faz-se necessária a revisão desta carga horária e sua ampliação.

## Questão 2

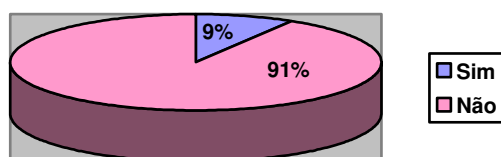
Se a carga horária fosse maior você acreditaria em uma mudança significativa?



O objetivo desta questão era focar o período de ensino, de 60 horas/aula, como um ponto importante para ver mudanças no ensino da disciplina, deixando o tempo como alternativa isolada, desconsiderando questões como conteúdo ou metodologia. Podemos perceber que entre os acadêmicos que responderam o questionário 74% (26 dos 35) acreditam que se o tempo dedicado à dança no currículo da Educação Física da Universidade Federal do Paraná fosse maior (não especificando quanto maior em horas), haveria uma mudança significativa falando de sua aprendizagem. Porém 26% (9 dos 35) dos acadêmicos acreditam que só aumentar a carga horária da disciplina não ocasionaria mudanças significativas em sua aprendizagem, sendo que o tempo para eles não é fator para mudar a aprendizagem da dança na Educação Física.

### Questão 3

Você acha que o conteúdo ministrado nas aulas de dança no currículo de Educação Física da UFPR foi suficiente para a sua formação profissional no sentido da aplicação da dança em suas aulas na escola?



Nesta questão aparece o conteúdo como foco principal para a dança na Educação Física. Através desta podemos perceber então que os conteúdos ministrados nas aulas da disciplina não estão sendo suficientes para os acadêmicos, tornando-os inseguros com relação à aplicação da dança como conteúdo em suas aulas de Educação Física na escola. Dos 35 acadêmicos que responderam o questionário, 91% (32 dos 35) não considera suficiente o conteúdo ministrado nas aulas, e 9% do total (3 dos 35) acham que o conteúdo foi suficiente para sua formação. Estes dados mostram que os conteúdos devem ser revistos pois não estão correspondendo às necessidades acadêmicas e principalmente à importância da dança no meio escolar.

### Questão 4

Caso a sua resposta tenha sido NÃO, em seu ponto de vista, o que você acha que faltou?

Esta questão foi respondida somente pelos acadêmicos que acreditam que o conteúdo foi insuficiente, onde os mesmos puderam colocar onde acreditam estar as falhas, onde a programação dos conteúdos pode ser reforçada.

As questões levantadas pelos acadêmicos dos sexos masculino e feminino foram em geral muito semelhantes, e todos os questionários apresentaram mais de um ponto a ser analisado. A fundamentação teórica, o aprofundamento dos conteúdos, os conteúdos voltados especificamente para a escola e as estratégias de ensino mais aprofundadas foram as questões mais levantadas, sendo que contavam duas ou mais delas na grande maioria dos questionários analisados.

Os acadêmicos colocam que a teoria foi muito reduzida e opcional, não sendo propostas produções teóricas, pesquisas e estudos sobre a dança. O fato da teoria nas aulas de dança ter sido opcional não motivou os alunos a buscar a dança historicamente, dando à disciplina um caráter muito prático, o que acabou prejudicado os acadêmicos que não possuem conhecimentos sobre a dança senão os que adquiriram dentro da Universidade.

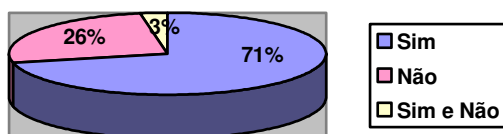
Sendo o curso onde os questionários foram analisados o curso de Licenciatura, uma queixa também muito forte foi a ausência de estratégias de ensino da dança na escola. Um dos acadêmicos colocou no questionário que *“A professora se prendeu muito na prática de várias danças, mas não nos ensinou como vamos inserir o conteúdo que aprendemos em nossas aulas na escola”*. Esta crítica com relação às estratégias de ensino também se voltaram aos tipos de dança ensinados na disciplina, que se fundamentaram muito nas danças de salão, e em ritmos e estilos muito específicos, o que não é a proposta da dança na escola.

A dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico e imposto, gerando a competitividade entre os alunos. Deve partir de um pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento.

Outras questões também foram levantadas como vivências de estilos diferentes de dança, um maior número de atividades práticas realizadas pelos alunos e não somente aulas expositivas, interesse dos acadêmicos na disciplina (citado tanto no sexo masculino como no feminino) e em buscar complementação por conta própria e novamente a questão do tempo escasso, que os acadêmicos mostram ser uma questão preocupante no currículo da Educação Física.

#### Questão 5

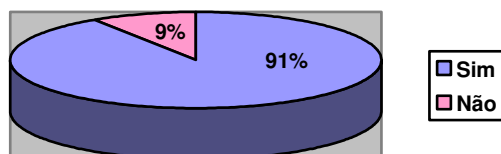
Você acha que a disciplina dança favorece a permanência da mesma como conteúdo nas suas aulas de Educação Física?



Apesar de todas as dificuldades com relação à carga horária da disciplina e a insuficiência dos conteúdos, os acadêmicos do curso de Educação Física da Universidade Federal do Paraná acreditam na permanência da dança como conteúdo em suas aulas na escola, como podemos ver no gráfico acima. De todos os alunos que responderam ao questionário 71% (25 dos 35) acreditam que a disciplina, apesar das dificuldades, favorece a dança em suas aulas e 26% (9 dos 35) dos acadêmicos não acham que a disciplina venha a favorecer a dança em suas aulas de Educação Física na escola. Nesta questão ocorreu uma resposta inesperada, um dos acadêmicos do sexo masculino, que representa 3% do total, colocou SIM e NÃO como resposta, justificando que “A dança precisa ser mais valorizada no interior dos cursos superiores”.

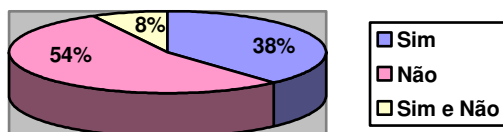
Esta questão analisou os acadêmicos em geral, sem separá-los por gênero, porém houve uma diferença considerável analisando separadamente os questionários dos acadêmicos do sexo masculino dos questionários respondidos pelas acadêmicas do sexo feminino. Por esta diferença ser significativa, abaixo estão dois gráficos da mesma questão, separando as respostas dos alunos dos sexos masculino e feminino.

#### **Sexo Feminino**



De todas as acadêmicas que responderam ao questionário 91% (20 das 22) acreditam que a disciplina, apesar das dificuldades, favorece a dança em suas aulas e apenas 9% (2 das 22) das acadêmicas não acham que a disciplina venha a favorecer a dança em suas aulas de Educação Física na escola. Observamos que a diferença entre as alternativas é grande, em números são 18 alunas a mais que acreditam na permanência da dança como conteúdo.

#### **Sexo Masculino**

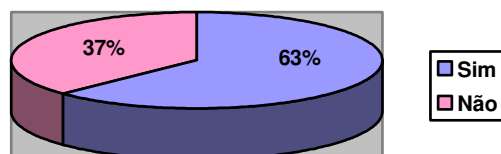


Devido a todas as dificuldades com relação à carga horária da disciplina e a insuficiência dos conteúdos, os acadêmicos do curso de Educação Física da

Universidade Federal do Paraná em sua maioria não acreditam na permanência da dança como conteúdo em suas aulas na escola, como podemos ver no gráfico acima. De todos os alunos que responderam ao questionário 38% (7 dos 13) acreditam que a disciplina, apesar das dificuldades, favorece a dança em suas aulas e 54% (7 dos 13) dos acadêmicos não acham que a disciplina venha a favorecer a dança em suas aulas de Educação Física na escola, resposta esta diferente da mesma questão respondida pelas acadêmicas mulheres, onde a maioria acredita que a disciplina favoreça sim a permanência da dança como conteúdo em suas aulas. Como colocado no gráfico geral, nesta questão ocorreu uma resposta inesperada onde um dos acadêmicos, que representa 8% do total do sexo masculino, colocou SIM e NÃO como resposta, justificando que “A dança precisa ser mais valorizada no interior dos cursos superiores”.

#### Questão 6

Você já ministra aulas na escola?

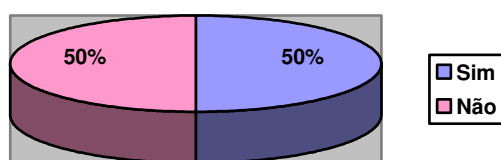


O objetivo desta questão é saber quantos dos acadêmicos entrevistados já vivenciam aulas de Educação Física na escola, compreendendo a realidade da mesma. Como os acadêmicos estão no seu último período de graduação, a resposta esperada era esta que podemos observar no gráfico acima, a maioria já está vivenciando o meio escolar. De todos os acadêmicos 63% (22 dos 35) estão inseridos no meio escolar e 37% (13 dos 35) ainda não ministram aulas na escola, resposta bastante positiva se tratando de um curso de Licenciatura.



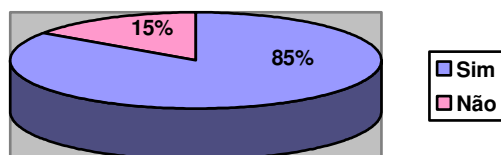
O gráfico acima analisou os acadêmicos em geral, sem separá-los por gênero, porém houve uma diferença considerável analisando separadamente os questionários dos acadêmicos do sexo masculino dos questionários respondidos pelas acadêmicas do sexo feminino. Por esta diferença ser significativa, abaixo estão dois gráficos da mesma questão, separando as respostas dos alunos dos sexos masculino e feminino.

#### Sexo Feminino



Nos questionários do sexo feminino esta questão obteve respostas muito equilibradas. O objetivo desta questão é saber quantas das acadêmicas entrevistadas já vivenciam aulas de Educação Física na escola. Apesar do curso onde o questionário foi aplicado seja um curso de Licenciatura e as acadêmicas estarem em seu último período de graduação, praticamente prontas para a atuação, 50% (11 das 22) delas atuam na escola, pouco para um curso de Licenciatura.

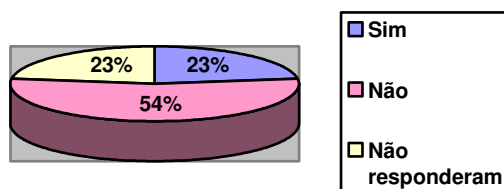
#### Sexo Masculino



Ao contrario da resposta do sexo feminino, que foi equilibrada 50% a 50%, com os acadêmicos a resposta foi bastante significativa. . De todos os acadêmicos do sexo masculino, 85% (11 dos 13) estão inseridos no meio escolar e 15% (2 dos 13) ainda não ministram aulas na escola, resposta bastante positiva se tratando de um curso de Licenciatura, o que mostra que os homens da graduandos em Licenciatura do ano de 2006 estão mais inseridos na escola do que as mulheres, caso raro de se observar na Educação Física, onde a maior parte dos professores das escolas são do sexo feminino.

### Questão 7

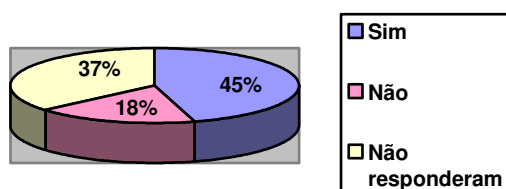
Se SIM. Você tem dança como conteúdo em suas aulas? Por quê?



Esta questão complementa a questão anterior, questionando os acadêmicos que já ministram aulas na escola sobre a existência da dança em suas aulas. Dos 22 alunos que afirmam ministrar aulas na escola, 23% deles (5 dos 22) têm a dança como conteúdo em suas aulas e 54% (12 dos 22) não ministram dança em suas aulas. O que é bastante preocupante, porém justificável após a análise das questões anteriores. Um fato inesperado que aconteceu foi que 23% dos alunos (5 dos 22), a mesma porcentagem de alunos que aplicam a dança em suas aulas, não responderam a questão, sendo que não podemos tirar conclusões sobre a total aplicação da dança, pois podemos supor que os alunos que não responderam a questão podem estar privando-se de dar uma resposta negativa.

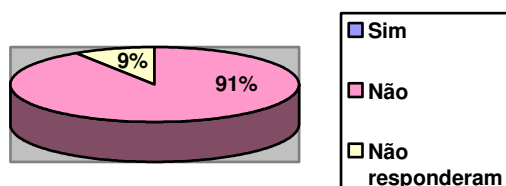
Outra vez houve uma diferença interessante entre os gráficos dos sexos feminino e masculino, e como o gráfico acima analisou os acadêmicos em geral, sem separá-los por gênero, abaixo estão dois gráficos da mesma questão, separando as respostas dos alunos dos sexos masculino e feminino, para melhor visualização dos resultados.

#### Sexo Feminino



Esta questão complementa a questão anterior, questionando as acadêmicas que já ministram aulas na escola sobre a existência da dança em suas aulas. Das 11 alunas que afirmam ministrar aulas na escola, 46% delas (5 das 11) tem a dança como conteúdo em suas aulas e 18% (2 das 11) não ministram dança em suas aulas. Um fato inesperado que aconteceu foi que 37% das alunas (4 das 11) não responderam a questão, sendo que não podemos tirar conclusões sobre a total aplicação da dança, pois a diferença entre as que ministram e as que não responderam foi de 8%, que corresponde a apenas 1 acadêmica.

#### Sexo Masculino



Dos 11 alunos que afirmam ministrar aulas na escola, **nenhum** deles manifestou ter a dança como conteúdo em suas aulas e a maioria de 91% (10 dos 11) não ministra dança em suas aulas. Um fato inesperado que aconteceu foi que 9% dos alunos (1 dos 11) não responderam a questão. A resposta desta questão é preocupante pois a grande maioria dos acadêmicos que hoje estão inseridos na escola não tem a dança como conteúdo em suas aulas, o que significa que a dança precisa de uma modificação urgente.

Esta questão além de ter SIM e NÃO como respostas, é de caráter descritivo, permitindo que o aluno coloque o porque de ter ou não ter a dança como conteúdo em suas aulas. As questões levantadas pelos acadêmicos dos sexos masculino e feminino foram em geral muito semelhantes, desconsiderando a ausência de alunos do sexo masculino que aplicam a dança em suas aulas.

Os motivos que levam então as acadêmicas de Educação Física a ministrarem aulas de dança são um pouco fracos, pois não possuem uma fundamentação atrás deles. Um dos pontos levantados foi a necessidade de se aplicar a dança na escola, pois a dança consta no planejamento. Outra resposta neste sentido foi a de uma acadêmica que colocou que aplica dança em suas aulas pois “*acho interessante e significativo*”. E o que seria interessante? E com relação ao ‘significativo’, o que seria significativo para ela? É uma resposta muito vaga.

Uma das acadêmicas colocou que o conteúdo contido na dança é bastante importante para o desenvolvimento social de seus alunos, o que é verdade, e também colocou-se que a dança também é rica em possibilidades. É bom saber que algumas das acadêmicas que estão saindo da Universidade direto para o mercado de trabalho este semestre tem em mente que a dança não é só necessária ou significativa, mas é amplamente completa, importante para o desenvolvimento das crianças e muito importante para o ambiente escolar.

Diante da visão de educação pela dança ou em dança a contribuição para o desenvolvimento do educando é significativa nos seguintes aspectos: da aprendizagem, compromisso, cidadania, responsabilidade, interesse, senso-

crítico, criatividade, envolvimento, socialização, comunicação, livre expressão, respeito, autonomia, cooperação, fechando com os quatro pilares da educação: aprender a ser, aprender a fazer, aprender a conhecer e aprender a viver juntos.

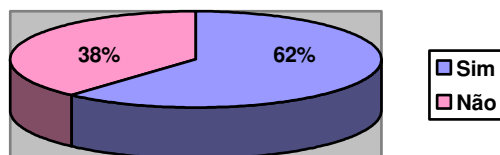
Com relação à não aplicação da dança, voltamos a falar dos acadêmicos em geral, sem distinção de gêneros. Alguns alunos colocaram que a ausência da dança em suas aulas se deve ao fato de serem estagiários, e devem seguir o plano de aula do professor regente, o que mostra que a dança hoje é pouco ministrada sim nas aulas de Educação Física. Um dos alunos até citou que na escola onde dá aulas a dança não aparece sequer no planejamento.

Outro fato interessante que foi citado é que a dança em sua escola é contemplada somente como atividades extra-classe, sendo assim o professor de Educação Física não precisa aplicá-la em suas aulas. Um dos acadêmicos colocou outra resposta neste sentido, afirmando que na escola em que trabalha a dança entra em educação artística o que *“me deixa a vontade para ministrar outros conteúdos”*. Isso pode querer dizer que até mesmo as escolas não se sentem seguras com os conhecimentos dos professores de Educação Física com relação à dança, deixando-a com professores especializados, o que não é errado, mas priva uma maioria que não faz atividades extra-classe de vivenciar a dança e seus benefícios.

A maioria dos acadêmicos, se falarmos em números mais de 50% deles colocou em seus questionários a falta de segurança que sentem para ministrar aula de dança. Afirmam que não tem o conhecimento necessário, não sabendo nem como introduzir a dança como conteúdo aplicado. Esta é uma falha que já foi apontada nas questões acima. A falta de preparo dos profissionais de hoje tem feito com que a dança na Educação Física não saia dos papéis.

#### Questão 8

Se NÃO. Você aplicaria o conteúdo de dança em suas aulas? Por quê?

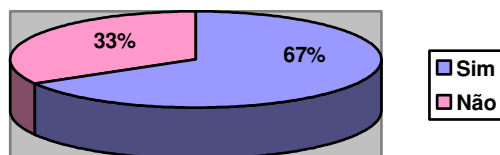


Esta questão visa os acadêmicos que não atuam na escola, que representam 37% do total (13 dos 35). Destes alunos, 62% (8 dos 13) afirmam que aplicariam sim o conteúdo de dança em suas aulas quando estiverem inseridos no meio escolar, e 38% (5 dos 13) colocaram que mesmo se inseridos, não trabalhariam a dança com os seus alunos. Mesmo que a diferença seja pequena, apenas 3 alunos, é muito importante a válido saber que a dança é sim um conteúdo importante e vai estar sendo levada às escolas após a inserção destas alunos, o que ajudaria muito a mudar a realidade que temos hoje na Educação Física, onde por experiências anteriores não encontra-se a dança como conteúdo.

Podemos perceber que mesmo com todas as dificuldades que a dança tem no meio acadêmico, os alunos sabem de sua importância e são capazes de passar por cima das dificuldades para dar a seus alunos um ensino completo e de qualidade.

Nesta questão houve um fato totalmente inesperado, porém que veio a contribuiu muito para este estudo. Na questão 7, alguns alunos colocaram que não aplicam a dança em suas aulas por motivos de forças maiores, ou porque são estagiários, ou porque a dança não esta presente no planejamento das escolas em que trabalham. Estes alunos optaram por também responder a questão 8, colocando agora suas opiniões na visão de professores regentes, responsáveis pelos conteúdos de suas aulas.

No total foram 9 alunos que responderam inusitadamente a questão, que são 75% dos 12 que afirmaram não aplicar a dança em suas aulas. O gráfico abaixo representa estes alunos e suas colocações.



A resposta foi também muito positiva, pois podemos observar que uma maioria de 67% (6 dos 9) vem afirmar que se fossem donos de seus conteúdos, ou quando forem donos deles, vão levar a dança para suas aulas de Educação Física e 33% (3 dos 9) não levariam mesmo se fossem os regentes de suas turmas. Resultado positivo para a dança!

É muito bom perceber que uma gama de profissionais que ainda não estão vivenciando o meio escolar, mas estão muito próximos disso (levando em consideração que estes estão em seu último período de graduação), estão dispostos a levar a dança como conteúdo de suas aulas. O que mostra que mais uma vez as dificuldades e os problemas colocados acima vão ser sim superados e a Educação Física tem novas chances de renovação.

Por esta questão ser também uma questão aberta, os acadêmicos tiveram a oportunidade de colocar o porquê futuramente levariam a dança ou não a levariam para suas aulas na escola.

Entre os que não levariam a dança para suas aulas, os motivos citados são semelhantes aos citados na questão 7 quando perguntamos aos que já estão inseridos no meio escolar o porque de não ter a dança como conteúdo. Outra vez aparece o fato de o acadêmico considerar que a dança é e deve permanecer como atividade extra-classe em sua visão. Este aluno provavelmente deve ter visto a dança somente de forma pratica e reprodutivista, pois nas questões de conteúdo e apontamento de benefícios vimos que a disciplina falhou, fato

comprovado por outra resposta, onde o acadêmico alegou falta de conhecimento e segurança para montar e ministrar aulas de dança.

Uma das respostas é bastante chocante. O acadêmico respondeu a questão da seguinte forma: *Não acho válido dentro da escola a pratica de nenhum tipo de dança*. Esta afirmação é ainda mais preocupante do que se o acadêmico colocasse que não aplicaria a dança em suas aulas, pois ele coloca que a não acha válido nenhum tipo de dança dentro da escola, de forma geral. Isso comprova ainda mais que as aulas de dança que este acadêmico assistiu não trouxeram a ele nenhuma mensagem positiva, não comprovou a ele os benefícios que a dança pode trazer às crianças.

O homem dança desde o seu aparecimento e sua organização em sociedade. Desta arte surgiram as representações teatrais, as formas de entretenimento e uma estratégia para se atingir objetivos educacionais de maior abrangência. A dança é uma manifestação de cultura.

Hoje devido às diferenças sociais gritantes, as diferenças culturais são ainda maiores e a escola é o lugar que une crianças de diversas culturas e classes sociais, local ideal para que a dança, assim como todas as outras representações culturais e artísticas, seja demonstrada e vivenciada, pois permite a igualdade de conhecimentos e vivências.



## CONCLUSÃO

O homem dança desde o seu aparecimento na terra, e desta arte surgiram as representações teatrais, as formas de entretenimento e uma estratégia para se atingir objetivos educacionais de maior abrangência. O movimento é natural do ser humano, pois nós nos comunicamos através do movimento. Mesmo antes de nascer o bebê já tem a sua rede de conexões, de movimentos, resultado de uma união de movimentos de células. O movimento, portanto, está e sempre esteve presente na vida do homem, tendo ele consciência ou não destes movimentos.

Passando pela época onde os homens viviam em cavernas, onde a dança possuía uma característica mágica, mística e encantadora, pelos egípcios, hebreus, seguindo pela Grécia e as suas danças religiosas, a criação das danças de corte durante o Renascimento, os Ballets de Corte criados na França, chegando a 1661, primeiro ano de Luís XIV em poder oficial, quando ele fundou a Academia Real de Dança, que tinha a função de preservar esta arte e a qualidade técnica.

Chegamos no romantismo quando os Ballets de Repertório se firmaram (e surgiu a dança na ponta dos pés), os mesmos apresentados em grandes teatros até hoje, e iniciou-se então o grande reinado de Petipa. A dança clássica começou a incorporar então ideais modernos.

Nasceu nos Estados Unidos a dança moderna, que até hoje é um produto tipicamente americano. Quando falamos da dança moderna não podemos deixar de citar a sua maior bailarina: Isadora Duncan, que não tinha o biotipo certo para a técnica dança acadêmica. Daí em diante vieram os diversos estilos de dança existentes, como o jazz, o hip hop e a dança contemporânea.

Atualmente, como coloca Laban, a dança retornou ao reino das artes, pois, se compreendeu que esta é a arte básica dos homens. Sendo um fenômeno da expressão humana, seja em rituais, como forma de lazer ou como linguagem artística, ela é uma possibilidade não só de expressão como também de comunicação humana. Daí ressalta-se sua importância na escola.

A tarefa da educação, e não menos importante, é de preservar a espontaneidade de movimento e mantê-la viva. A dança deve integrar conhecimento intelectual com a habilidade criativa, um objetivo de suma importância em qualquer forma de educação.

Desde o início da formação acadêmica em Educação Física discutimos e ouvimos falar sobre a importância de mudar a visão da Educação Física, voltando nossos olhares a outros conteúdos e não somente aos famosos quatro esportes coletivos. Por este motivo torna-se tão importante o ensino da dança na Universidade, redobrando os cuidados para a formação dos futuros profissionais da Educação Física, para que estes estejam inseridos na escola e preparados para educar seus alunos.

A partir deste pensamento é que veio a dúvida, chave deste trabalho. Será que os acadêmicos de Educação Física estão aptos para ministrar a dança em suas aulas na escola? Será que estão prontos para entrar na escola e mudar esta cara que a Educação Física tem a décadas?

Através dos questionários aplicados muitos dados foram levantados, muitas críticas foram feitas, mas acima de tudo muitas sugestões foram dadas para que a dança venha a ser melhor trabalhada no ambiente acadêmico, atendendo às necessidades de aprendizado dos acadêmicos.

Hoje a dança tem sido um desafio para quem se encontra na escola, motivo de insegurança, porém muito valorizada. E devido a esta valorização, a Universidade deve repensar o currículo, melhorando a carga horária destinada à dança, que de acordo com a opinião dos acadêmicos tem sido escasso, insuficiente para um aprofundamento no conteúdo, para desenvolver domínio e segurança, principalmente se pensarmos que a maioria dos acadêmicos tem seu primeiro contato com a dança dentro da Universidade. Um aumento da carga horária já significa novos rumos para que haja mudanças significativas em sua aprendizagem.

Os conteúdos também foram dados como insuficientes pelos acadêmicos. Os pontos mais apontados foram a fundamentação teórica, o aprofundamento dos conteúdos, os conteúdos voltados especificamente para a escola e as estratégias

de ensino mais aprofundadas, sendo que contavam duas ou mais delas na grande maioria dos questionários analisados. Como a teoria foi opcional, os acadêmicos também citaram a falta de atividades e trabalhos, que acabam se tornando um desafio e incentivando a pesquisa e o interesse pela disciplina.

Por o curso se tratar de um curso de Licenciatura, uma das maiores falhas da disciplina foi não trazer estratégias para o ensino da dança na escola. As aulas foram todas muito prezadas nas práticas dos tipos de dança ensinados, que se fundamentaram muito nas danças de salão, e em ritmos e estilos muito específicos, o que não é a proposta da dança na escola.

A dança na escola deve priorizar o movimento como uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento.

A pesar de citarem várias dificuldades com relação à carga-horária da disciplina e a insuficiência dos conteúdos, os acadêmicos do curso de Educação Física da Universidade Federal do Paraná acreditam na permanência da dança como conteúdo em suas aulas na escola, o que é fundamental para a defesa da dança como um conteúdo necessário e importante, que deve fazer parte das aulas de Educação Física escolar, porém na prática nem todos os que defendem esta ideia a colocam em funcionamento.

Em muitas escolas a dança é ensinada nas famosas “atividades extra-classe”, atividades estas que logicamente tem total importância na escola, pois aprofundam os conhecimentos adquiridos em sala, por alunos que se identificam com as atividades propostas, mas como aprofundar então os conhecimentos em dança se os alunos não possuem contato com ela nas aulas de Educação Física?

Com relação a esta “fuga” da dança como conteúdo, tornam-se pontos de total importância a insegurança e a falta de preparo dos professores. Muitos dos professores acham que a dança que deve ser apresentada na Educação Física é a mesma dança dos grandes grupos, isso porque em sua formação é este o conteúdo que lhes é transmitido. Imagine que nas aulas na Universidade tivemos

como conteúdo a dança de salão, agora pense bem em um professor de Educação Física, que teve quatro aulas de valsa, dando aulas de valsa para seus alunos na escola. Logicamente que quando se depara com uma turma de crianças ou adolescentes o professor não sabe como e nem por onde começar, pois em toda a sua formação nenhuma aula típica escolar lhe foi dada, e isso justifica o porquê de alguns acadêmicos, mesmo que a minora, afirmarem que não vão levar a dança para suas aulas.

Podemos ressaltar então que a dança deve ser revista, reformulada, reformada. O currículo deve dar mais espaço e mais valor a ela, pois mesmo sendo um assunto polêmico entre os acadêmicos, a maioria dos mesmos está disposta sim a levar a dança para escola, por toda sua importância e significado para os alunos. Para eles só falta um pouco mais de preparo, para que um maior interesse venha a ser despertado, para que na hora de chegar na frente de sua turma ao invés de insegurança, sua mente seja tomada por excitação. A mesma excitação que seus alunos terão ao descobrirem seus corpos, suas possibilidades, a dança e seu encanto.

## 6. REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Sérgio Roberto. **A relevância dos jogos cooperativos na formação dos professores de educação física**: uma possibilidade de mudança paradigmática. 2004. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

BERTONI, Íris Gomes. **A dança e a evolução; O ballet em seu contexto teórico; Programação didática**. – São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

BRASILEIRO, Livia Tenório. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo dança em aulas de educação física na perspectiva crítica**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 12., 2001, Caxambu. Sociedade, ciência e ética: desafios para a educação física/ciências do esporte. **Anais...** Campinas: Colégio Brasileiro de Ciências do esporte, 2001.

BOGÉA, Inês. **O livro da dança**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

BREGOLATO, Roseli Aparecida. **Cultura corporal da dança**.— São Paulo: Ícone, 2000.

DIEZ, C.L.F; HORNG.B. **Orientações para elaboração de projetos e monografias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FARO, Antonio José. **Pequena História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

KATZ, Helena. **Definir estilos: um esforço para se pensar a dança**. Revista Dnaçar, nº30. Outubro, 1990.

LABAN, R. **Dança educativa moderna**. São Paulo, SP: Ícone, 1990.

MARQUES, Isabel A. **A dança criativa e o mito da criança feliz**. São Paulo, SP: Editora Cortez, 1997.

MARQUES, Isabel A. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. 2.ed. São Paulo, SP: Editora Cortez, 2000.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo, SP: Editora Cortez, 2000.

MARQUES, Isabel A. **Metodologia para o ensino da dança: luxo ou necessidade?** São Paulo, SP: Editora Cortez.

NANNI, Dionísia. **Dança educação – pré-escola à universidade**. 4.ed. – Rio de Janeiro, RJ: Sprint, 2003.

**ANEXO****QUESTIONÁRIO**

Prezado acadêmico:

Este questionário é parte fundamental de minha pesquisa para o trabalho de conclusão de curso. Trata-se de um questionário composto por 08 (oito) perguntas, sendo que 03 (três) são de caráter descritivo.

O questionário não necessita de sua identificação, portanto peço que respondam com veracidade as questões a seguir.

Obrigada

Sexo    ☐ masculino    ☐ feminino

1- Você acha que o período de um semestre (60 horas) é suficiente para a disciplina de dança?

☐ SIM

☐ NÃO

2- Se a carga horária fosse maior você acreditaria em uma mudança significativa?

☐ SIM

☐ NÃO

3- Você acha que o conteúdo ministrado nas aulas de dança no currículo de Educação Física da UFPR foi suficiente para a sua formação profissional no sentido da aplicação da dança em suas aulas na escola?

☐ SIM

☐ NÃO

4- Caso a sua resposta tenha sido NÃO, em seu ponto de vista, o que você acha que faltou?

-----  
-----  
-----.

5- Você acha que a disciplina dança favorece a permanência da mesma como conteúdo nas suas aulas de Educação Física?

☐ SIM

☐ NÃO

6- Você já ministra aulas na escola?

☐ SIM

☐ NÃO

7- Se SIM. Você tem dança como conteúdo em suas aulas? Por quê?

-----  
-----  
-----.

8- Se NÃO. Você aplicaria o conteúdo de dança em suas aulas? Por quê?

-----  
-----  
-----.